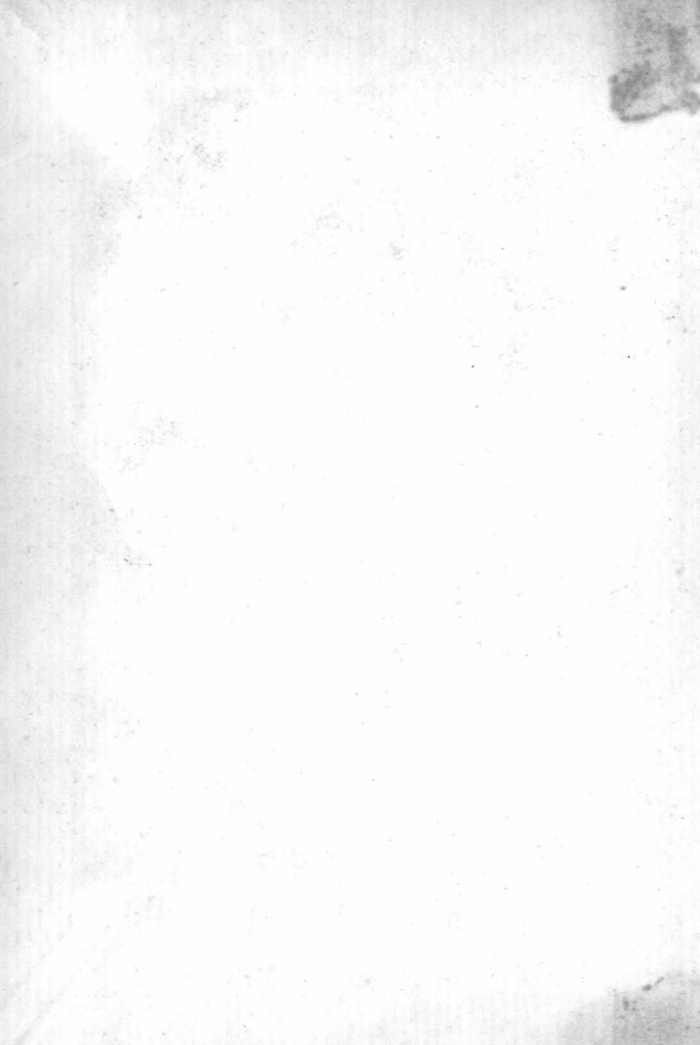


MECA
TTA

ORINO



L. 2

RMR 6016955

A 1 98H

Rarissimo.

BIBLIOTECA
F. PATETTA

A1

984

UNIVERSITÀ DI TORINO

16.050.1
0.384

SULLA

MOSTRA DELL'ARTE ANTICA

IN TORINO

NEL MDCCCLXXX

—
OSSERVAZIONI

DI

ANGELO ANGELUCCI



TORINO

STABILIMENTO ARTISTICO-LETTERARIO

Via Parini, 5

—
1880

Proprietà letteraria



Al mio cortese lettore,

A rivederci ti dissi, e, comportandomi *come suolsi tra gentiluomini*, ti mantengo la parola.

Qui, con te, a quattr'occhi, posso sbottonarmi. Sono fuori delle sale della Mostra, e lontano dagli occhi del Direttore del Giornale, che accoglieva nelle sue colonne le mie ciarle (il quale, Direttore, non Giornale, spesso credendo che le mie parole fossero *stoccate*, dava tagli, con le *forbici a calcagno*, ma tagli tali, che una volta un povero periodo rimase in aria senza saper più a qual discorso appiccicarsi); per ciò mi stimo libero e fuori di tutela e posso parlare liberamente.

— Scusa, mi dicesti nel salone, ma tu, scambio di fare adesso queste osservazioni, dovevi come *membro* della Commissione... —, compio il tuo periodo — *dovevi farle allora* —, volevi dire neh? Hai ragione: ma io non



avevo più voce in capitolo, I due Collegghi che fecero la distribuzione delle parti ai membri della Commissione mi rilegarono nella prima sala tra le pietre. È vero che essendo anche io uno dei ventidue membri, avevo diritto di parlare, di oppormi, di protestare e che so io. Ma non sarei riuscito a rinnovare il fatto di — Orazio sol contro Toscana tutta —; e perchè io non ero un Orazio, e perchè gli onorevoli miei collegghi, non essendo Toscani, non si sarebbero lasciati vincere. Dunque, che cosa dovevo fare? Quello che feci. Mi acconciai ad adempiere il modesto ufficio dell'ordinamento delle anticaglie preistoriche, ed antiche, ed aspettai i giorni della rivincita. E, *come suolsi tra gentiluomini*, compiuto esattamente e nel tempo prescritto l'ordinamento della parte che mi spettava nella prima sala il giorno 25 di aprile, me ne partii di là senza visitare non solo le altre sale, ma neppure quella attigua, la seconda. Uscito di là, respirai, e mi parve di essermi tolto un gran peso da dosso. Perchè tu non puoi immaginare come insistenti fossero le raccomandazioni e le sollecitazioni, temendo che la mia parte, *la mia soltanto*, non fosse pronta per la così detta inaugurazione. E pel Catalogo? ogni giorno una raccomandazione; finchè la mattina del 25 alla racco-



mandazione si aggiunse dolcemente il rimprovero — per la mancanza della sua parte, domani non si può presentare il Catalogo a S. M. —. Io risi a denti stretti... e risposi — che la mia parte era fatta, ma poichè a la vigilia *avevano cambiato*, non so per far piacere a chi, *il modo di numerazione*, io non potevo far miracoli —.

Uscito di là, mi posi subito a riformare la mia parte di Catalogo e da 90 cartelle lo ridussi a circa 45, ed aggiunsi una breve prefazione secondo il desiderio dell'onorevole Presidente, e dell' « Aggregato per unanime de-
« liberamento della Commissione », il quale, l'avevo già subodorato, doveva essere il *redattore* del Catalogo. Compiuto il lavoro, lo mandai all'onorevole Presidente il giorno 29 di aprile; e siccome volevo prepararmi il campo *libero e sicuro* per combattere, se ne fosse venuto il bisogno, *come suolsi tra gentiluomini*; così lo accompagnai con la lettera che segue:

« Onorevole sig. Presidente,

« Domenica, 25, terminai compiutamente l'ordinamento delle collezioni della 1^a Classe — Preistorica —, ed avrei nello stesso giorno consegnato il Catalogo, se non mi avesse la S. V.

prescritto un nuovo modo di numerazione, secondo le norme stabilite pel Catalogo generale. Per questa innovazione, ho dovuto rifare la parte mia, compendiandola, da 90 pagine, in 45: donde il ritardo della consegna. Di più ho aggiunto una notizia, da premettersi al Catalogo, sulle età preistoriche, e per ciò nuovo lavoro ed impiego di maggior tempo. Ora tutto è compiuto, e mi affretto ad inviarlo alla S. V., dichiarandole di esser pronto a fare quelle correzioni o cambiamenti che Ella credesse necessarij.

« Ora che il mio còmpito è finito, *rinuncio al carico di Commissario ordinatore*, e prego la S. V. e gli onorevoli Colleghi ad avermi per iscusato se non ho adempiuto come avrei desiderato e come era mio dovere, all'unico, sebbene modestissimo, incarico affidatomi.

« Con la più perfetta osservanza mi confermo ».

Questa lettera non ebbe risposta; ma ciò non cambiava punto la mia nuova condizione rispetto ai miei onorevoli Colleghi. Io mi ero dichiarato e mi tenevo non più commissario; e come non mi presentai il giorno dell'apertura della Mostra, così non mi recai nè pure a visitarla nei giorni successivi. Ero disgustato del modo col quale mi pareva di essere stato

trattato; avrò forse traveduto, ma, che vuoi, non potevo persuadermi che fosse diversamente. Io non ero nelle grazie di uno, di due, che so io..., e mi pareva che un altro e un altro, o per cortesia, o per amicizia, o per solidarietà (se si trattasse di un Parlamento, direi, *per salvare il partito*) si fossero uniti a quell'uno a que' due..., in somma, mi pareva di essere diventato uggioso a tutti i miei Colleghi. Certe offese, certe punture si sentono, ma non si possono acconciamente spiegare.

Ti sarai ingannato, tu mi dirai (come mi disse un fior di gentiluomo, il quale mi voleva persuadere di due cose: che io avevo giudicato con idee preconcelte su persone e su cose, e questo modo di giudicare è sempre fallace; che il Catalogo era opera della Commissione, nientemeno!!), ti sarai ingannato. No, lettor mio, e se mi fosse venuto in mente qualche dubbio, venne pure un fatto a dissiparlo.

Non so quale dei membri della Commissione proponesse di dare una giustissima prova di stima e di sincero grato animo al nostro degnissimo presidente, barone Francesco Gamba — della cui abilità, sapere e gentilezza nel regolare, condurre e compiere tutte le operazioni della Commissione non si po-

trebbe mai esprimere con degne parole tutto il bene che meritano —, offrendogli un desinare. Io che mi ero dimesso dal carico di commissario, non potevo saper nulla di questo gentile pensiero della Commissione. Bene: un membro della Commissione, un vero gentiluomo, per mezzo di un mio superiore, mi fece sapere che alla intera Commissione sarebbe piaciuto che non avessi mancato in quella dimostrazione; aggiungendo che se io mi ero creduto offeso, la offesa, se pure c'era stata, era stata involontaria, che Egli ed i suoi Colleghi mi stimavano assai, ecc., ecc., ecc. Io non mi feci pregar punto, per rispetto al mio superiore, per deferenza al gentiluomo che esprimeva il desiderio degli onorevoli Colleghi, e per lo scopo della dimostrazione, alla quale ero lietissimo di prender parte. Ma, dimmi, se le offese erano immaginarie perchè incomodarsi un membro della Commissione per l'invito? perchè metterci mediatore un superiore? perchè, e questo è il più importante, *parlare di offese*? Se queste fossero state solo nella mia fantasia non se ne sarebbe parlato, e con un viglietto mi avrebbero indicata la deliberazione ed invitato a dichiarare se andava o no, mi pare. Veniamo al Catalogo.

Qualche giorno dopo quel desinare andai a

veder la Mostra, e, incontratomi coll'onorevole Presidente e domandatogli del Catalogo, Egli mi rispose: — Uscirà presto, ma la parte sua sarà un po' accorciata. — Faccia come crede meglio, il mio scritto è in buone mani. Più tardi, saputo che il Catalogo sarebbe uscito la domenica, 16 di maggio, me ne andai là *a primo mane*, ed appena venuti gli esemplari ne comperai subito uno. Mi fece cattivissima impressione vedere nel libro tanto lusso tipografico (caratteri elzeviriani, inchiostro a due colori e carta paglierina finissima) e mi ricordai del vecchio proverbio: — *In guaina d'oro coltello di piombo* —. E non m'ingannai. Incominciamo dall'avviso messo in principio « — AGLI STUDIOSI D'ARTE ANTICA — *A questo Catalogo farà seguito* » (nota questo *farà seguito* che vale un Però) « *una* » « APPENDICE (*una A...*) *nella quale saranno* » « *indicati e descritti i CIMELII D'ARTE che* » « *si trovano nelle Provincie PIEMONTESE E* » « *LIGURI e che non furono compresi nella* » « *Mostra d'Arte Antica* » (*Antica!*) « *della* » « *IV Esposizione* » (*Mostra dell'Esposizione!!*) « *Italiana (Italiana!)* ».

« *Attendono a questa prossima pubblicazione gli stessi artisti e scrittori che* » « *ordinarono la Mostra dell'Arte Antica (!)* » « *e ne compilarono il Catalogo* ».

« *Si sta pure preparando una RIVISTA*
 « **ILLUSTRATA** delle OPERE D'ARTE
 « *di maggiore importanza che figurano*
 « *all' (!?) Esposizione* » (oh! la Mostra
 ora è diventata *Esposizione!!*) « *dell'Arte*
 « *Antica (!)* ».

« *Coloro che desiderassero farne ac-*
 « *quisto si dirigano alla Tipografia Vin-*
 « *cenzo Bona* ».

Questo spropositato avviso chi ha permesso che si premettesse al Catalogo? La Commissione? No. No, la Commissione non poteva, dopo ordinata la Mostra, cambiarsi in Tribunale del Sant'Ufficio di un nuovo genere, e farsi investigatrice e denunziatrice degli oggetti d'arte conservati nelle famiglie de' privati del Piemonte e della Liguria. E quali erano questi « *artisti e scrittori* », fra quelli « *che ordinarono la Mostra dell'Arte Antica e ne compilarono il Catalogo* », che si assumevano questa parte odiosa, ed usurpavano questo diritto? E la **RIVISTA ILLUSTRATA** era anche questa una promessa della Commissione? Nè men per sogno. Dunque, quest'avviso non doveva essere posto nel Catalogo, perchè la Commissione non ne sapeva nulla, proprio nulla.

Ma il Catalogo è stato *redatto*, direbbe il REDATTORE, dalla Commissione? Leggiamo le

« AVVERTENZE: *Il Catalogo fu redatto (!),*
 « *in buona parte sulle indicazioni che for-*
 « *nirono gli Esponenti* » (gli Espositori cam-
 biati in quella — *Quantità che esprime la*
potenza alla quale un'altra quantità è ele-
vata — !!) « *medesimi, dai Membri com-*
 « *ponenti la Commissione Ordinatrice, cia-*
 « *scuno per la speciale competenza attri-*
 « *buitagli dai proprii studi* ». Ma è stato
 fatto proprio così? Nè men per sogno.

Ora cito qualche passo della prefazioncella.

« *Fu proposito di coloro che idearono ed*
 « *ordinarono la presente Mostra racco-*
 « *gliere le reliquie dell'antica Arte sparse*
 « *e nascoste per queste vecchie Provincie* »
 « (le altre Province del Regno, sono gio-
 vani?); « *scuotere la polvere obliosa* » (la
 polvere obliosa!? cioè dimentica!? o sia la
 materia pensante!!) « *di nomi* » (meglio,
 la polvere di nomi!!) « *ingiustamente di-*
 « *menticali; tornare in luce opere da*
 « *troppo tempo sonnecchianti* » (sonnec-
 chiante?! o dove, domine, han trovato questa
 parolaccia? prima la polvere che pensa, ora
 le opere che non dormono addirittura, ma
 dormicchiano!!) « *in vecchi palazzi o nelle*
 « *oscurità gelose* » (oh, fosse stata per me
 gelosa l'oscurità della sagrestia della chiesa

di S. Domenico in Savona (1) io non avrei preso quella solenne cantonata!) « *di Chiese
« secolari; rivendicare glorie nostre e fare
« che dai resti del passato saviamente rac-
« colti rifulgano* » (qui mi pare che per la regolarità della sintassi, si sarebbe dovuto dire *rifulgessero*) « *le tradizioni della no-
« stra Arte* » (*nostra Arte?* quale?) « *e la
« modesta grandezza* » (ma come si fa a trovare una *grandezza modesta?* ah, lo scrittore è proprio disgraziato negli aggettivi!) « *degli avi* ».

« *La ristrettezza del tempo* (la *ristrettezza* è qualità astratta di ciò che è *ristretto*; il tempo non è nè *largo* nè *stretto*, è *lungo* o *breve*) « *che corse fra la defini-
« tiva concretazione* » (misericordia! anche la *concretazione!* ma dica *concrezione*, perchè questo scritto è un ammasso di spropositi cementati con una sicumèra dottoresca delle più ardite!) « *dell'idea ed il termine prefisso
« all'apertura della Esposizione non per-
« mise..... raccogliere tesori di Vecchia* » (l'aggettivo colla lettera iniziale majuscola!!!) « *Arte, ecc.* ».

« *In questo frangente* » (ma, perdio, questo

(1) Vedi a pag. 204 l'aneddoto che racconto.

è troppo, e non vado più innanzi perchè le son cose che fanno rabbia).

Ora domando a te, lettor mio e a tutti i discreti: si può mai supporre che uno scritto pieno di tanti errori e tanto madornali sia parto di una Commissione composta di insigni uomini (io non mi metto in questo numero, perchè sono un soldato), tra' quali, per accennarne alcuni soltanto, tre segnalati Professori della Università torinese e membri della R. Accademia delle Scienze? Ma, fortunatamente, lo scritto non porta la firma della Commissione, sì quella dell'« *Aggregato per unanime deliberamento della Commissione* »; la quale se lo avesse obbligato a dare un saggio del suo sapere storico, artistico, letterario e filologico, scambio di *aggregarlo* lo avrebbe (uso il vocabolo piemontese) *bociato*. Ma entriamo in materia.

Prendo la parte del Catalogo che spetta alle *Età preistoriche* compilata da me. L'onorevole Presidente ed il Cataloghista volevano che premettessi al Catalogo qualche notizia su questo argomento. Scrissi tanto da farne 105 versi di stampa, o sia da occupare *due pagine e mezzo di stampa*. Il Presidente mi disse che sarebbe stata accorciata. — Faccia pure, gli risposi, chè *intendevo acqua ma non tempesta*. Ed è stata veramente

tempesta. I miei *centocinque* versi sono stati ridotti a *diciannove!* (dico: *diciannove*). Un vero *brodo ristretto* male, un cattivo *consommé!* Visto questo accorciamento, puoi figurarti che cosa prevedessi pel Catalogo propriamente detto! Ne seguito l'esame e, *horribile dictu*, trovo le *sedici* cartelle delle collezioni Ighina e Perrando, condensate in *una pagina!*

Che cosa sarà avvenuto, pensai, delle tre collezioni del Museo nazionale di Artiglieria? Misericordia! rinunzio a dirtelo. E fosse bastato l'accorciamento! Nomi di luoghi (*piemontesi e liguri!*) sbagliati, dichiarazioni e note omesse, provenienze scambiate, spropositi di ortografia a bizzeffe! E questo « *Catalogo fu redatto (!?) ... dai Membri componenti la Commissione Ordinatrice* »? No, lettore mio; il Catalogo è dell'Aggregato che vi ha messo la firma, e dei pietosi, se ve ne sono stati, che hanno voluto dividere con Lui la fatica, ed ora giustizia vuole che ne abbiano anche la loro parte di gloria! Continuai la lettura del Catalogo, ed ogni pagina mi confermava sempre più che un lavoro tanto..... tanto....., come chiamarlo? non era della Commissione.

In fatti: chi potrebbe credere che i Commissarij della prima sala, tre professori, un

bibliotecario e un avvocato (io non mi ci metto perchè sono uno zero a petto a loro) avessero scritto, o lasciato passare questo incredibile scerpellone: «...*testa di Mercurio in bronzo* «*rappresentante una gru con serpe sopra* «*una testuggine*»? Ma qui non basta il — *risum teneatis, amici* —? di Orazio. Chi crederebbe che i Commissarj della seconda sala, avessero scritto o lasciato passare quel P. 70 BAPT. PREVER », un segno di quantità numerica, scambio di un nome proprio? E, nella sala terza, i Commissarj avrebbero scritto o lasciato passare la bella dizione «*avente* «*appartenuto (!?)* », e *Copertura (!?) di* «*libro* », e «*Pezzo stoffa a ritaglio (!?)* », e le «*Crociate nel 1358 (!)* », e «*Pal-* «*liotto (!) d'altare (!?)* », e «*Placche (!?) di* «*ferro sbalzato* » (!?!?) e «*Argentant* » (!?) scambio di *Argentan*, e tanti e tanti altri sformati errori? E, per es., il collega cav. Promis avrebbe scritto o lasciato passare «*Monete* «*degli Stati di Savoja* » scambio — *degli Stati di Casa Savoja* —; e «*Medaglie italiane* «*e sigilli della collezione di S. M. il Re* », senza dichiararne almeno gli esemplari più preziosi delle prime e dei secondi, dopo averne data una nota esatta e particolareggiata?

E nel salone — quale dei Commissarj avrebbe scritto o lasciato passare: «*Violino ... con*

pitture all' olio » (!?), e « *il Guercino da Cento (secolo XVI)* » (!! in luogo di *secolo XVII*), perchè il Guercino nacque nel 1590 e morì nel 1666; e « *Lucchino (sic) Visconti — Ritratto del Deconti di Pavia* », che non fa capire se il ritratto è di *Luchino* o del *Deconti*, invece di — *Ritratto di Catalano Trivulzio di anni 26, dipinto da Bernardino Conti nel 1505* —; e « *Inferno* » (N. 90), scambio d' — *Interno* —; e « *Cristo in Croce* (c majuscolo!) e *varii Santi — Tavola di Giorgio « TUNCOTTO (secolo XV)* » in iscambio di — *Il Calvario, tavola segnata — GEORGIVS TVNCOTTVS. F. 1467*; e « *Deposizione di Cristo* » (!?) — per *Deposizione di croce* —; e « *Ritratto di Michelangelo, eseguito l'anno « 1564 »* (!), cioè nell'anno della morte di lui, avvenuta il 17 febbrajo, e sebbene porti la data — 1534; e finalmente « *Paraluce* » (!?) scambio di *Paralume, « del principio del « secolo XVI* », laddove porta le date — 1570, 1647 e 1670 — ?

E venendo alla sala quinta, potevano i Commissarj scrivere o lasciar passare « *CERAMICA* » sostantivo, scambio di *ARTE CERAMICA*; ed i « *Piatti di sbalzo* » (!!); e « *Un pendolo* » (!?) di (!?) *Boule* », come se *Boule* fosse la materia della quale è fatto l'*Orologio a pendolo* (!?); e « *Acquasantino* » (!?); e *Carlo*

Emanuele III (!?) », scambio di *Carlo Emanuele I*; e « *Bustini* (!!) in bronzo » (!!); e « *Terrine* » (!!), scambio di — *Zuppiere* —; e « *Ferdinando* (!!) di *Borbone* », invece di — *Maria Antonia Ferdinanda* (non distinguere nè pure i sessi!) di *Borbone di Spagna* —; e « *Casca-in-petto* » (!?!?), scambio di — *Pendente da petto* —, ingenerando così un timor panico nelle gentili signore, che d'ora innanzi non metteranno più questo innocente ornamento sul seno affinchè non ne sia schiacciato; e « *Pendolino* » (!!), scambio di « *Piccolo orologio a pendolo* — (1); e « *Crocifisso con Cristo* (!!) ecc. », come se *Crocifisso* non valesse, per antonomasia — *Gesù Cristo confitto in crocè* —; e « *Pendino* » (!), scambio di — *Pendente*; e « *Guarnizione camei* » (!!), invece di — *Guarnizione di cammei* —; e « *Bastone da Maresciallo* (!?) della *Corte di Savoia* », laddove è il — *Bastone del Gran Mastro di Savoia* —; e « *Spilla.... con sigla di Amedeo III* » (conte di Savoia che visse dal 1103 al 1148!) invece di — *Vittorio Amedeo III Re di Sardegna dal 1773 al 1796* —!; e « *nel*

(1) I Bolognesi addimandano *Pendolino* il *Codibugnolo*: uccellino del genere delle *Cingallegre*, chiamato così per allusione alla forma del nido a mo' di borsa, che appende ad un ramoscello.

sotto coppa » (!), scambio di — *nella sotto coppa* —: e « *Pizzi e merletti* », due vocaboli che valgono una cosa sola; e « *Pettorino* », scambio di — *Pèttorina* —; e « *Bomboniere* » (!!), invece di — *Confettiere* —; e « *Doppiieri* (!) *a quattro braccia in ar-* » « *gento* » (?!), scambio di — *Candelabri* —; e, per troncare la litania, « *Busto in avorio* » « *rappresentante Carlo Emanuele III* » (!!), che viceversa è — *Emanuele Filiberto* —? E poi busto *in* avorio, per *d'*avorio, non è un peccato irremissibile di lesa favella?

E i Commissarj della Sala sesta, possono avere scritto o lasciato passare « *Borraccina* » (!), scambio di — *Fiasca* —; e « *Alare da fuoco* » (!?); e lo « *Stile gotico della valle d'Aosta* » (??) ripetuto *usque ad satietatem*; e « *Cuoio* » (!?), senza dire se è pel *tomajo!* o pel *suolo!* che, viceversa poi, è *un* — *Parato da stanze di cuojo a stampa con colori ed oro* —!; e « *Tagliacollo* » (!?!), libera me, Domine! invece di — *Falcione* —; e « *Fucile a ruota* » (!?), che se è *fucile* non può aver la *ruota*, e se ha la *ruota* non si addimanda *fucile* ma *archibugio*; e « *Mortaio* (!) *in pietra* (!) *con stemma dei Savoia-Racconigi* » (!?), laddove è una — *Piletta da acqua santa, di marmo, con lo stemma dei Principi d'Acaja* —?

E per la Sala settima, quale dei Commis-sarj avrebbe scritto o lasciato passare « *Ta-« volino in boule da viaggio* », dalle quali parole non puoi comprendere che cosa è il *boule* (1), e se è il *tavolino* o il *boule da viaggio*; e « *Prega-Dio (!?) in legno* », scambio d'*Inginocchiatojo*; e « ... *meda-« glioni... incisi a graffite (!?)*, scambio di — *medaglioni a graffito* —, e perchè a *graffito* significa *inciso*, e perchè *grafite* e non *graffite*, vale *piombaggine*; « *Schioppo da caccia a due colpi* » (!?), invece di — *Schioppo da caccia a due canne, sovrapposte* —, perchè — *Schioppo a due colpi* — vale — *Schioppo a una canna nella quale si pongono due colpi, o due cariche, uno sopra l'altro, come se ne veggono nelle armerie* —; e « *Tavolo in « vieux laque* » (!?); e « *Crocifisso incro-« stato (!) in madreperla* », che, viceversa, è una — *Croce impiallacciata di madreperla col crocifisso inciso*, ecc. —; e « *Pae-« saggio di Vries* », scambio di — *Pae-saggio, del VRIES* —, affinchè il lettore non creda che *Vries* sia il luogo dipinto, lad-dove è il nome del pittore; e « *Spinetta*

(1) Vedi la spiegazione di questa parola, alla pag. 59.

« *intarsiata d'avorio....* (sec. XVII) » (!!), invece di — *Spinetta di ebano intarsiata di avorio...* (sec. XVI) —, perchè è proprio di *ebano* ed ha il nome dell'artefice, che si doveva riportare, e l'anno — MDXCV —!; e « *Stipo... con... pitture... rappresentanti fatti mitologici* » (!!), laddove i *fatti* sono tolti dalla *Bibbia*!; e « *Alari (!) in (!) « bronzo dorato »*, scambio di — *Paracenera* —; e « *Scrittoio in ebano ecc.* », invece di — *Scannello di ebano ecc.* —?

Visto, pertanto, e considerato lo strazio, fatto in questo Catalogo della lingua in genere e del linguaggio tecnico in ispecie, della grammatica, della ortografia e della storia, io dovetti confermarmi nella mia opinione, cioè, che il Catalogo non era opera della Commissione; anzi che questa non vi aveva avuto parte alcuna, e che tutto il *merito* della compilazione spettava a chi vi aveva posto il nome.

Perchè, indignato, cercava occasione propizia per protestare privatamente prima di farlo pubblicamente con la stampa. E questa occasione non tardò guari a presentarmisi. Sebbene avessi data la rinunzia, pure fui invitato ad un'adunanza per la sera del 17 di maggio, e vi andai. Fattasi la proposta dall'onorevole Presidente di mandare una copia

del Catalogo all' onorevole signor Sindaco, domandata ed avuta facoltà di parlare, dissi. — *Io, veramente, crederei che non si dovesse fare questo presente, perchè il Catalogo è vergognoso, ed ha fatto passare i Membri della Commissione per un branco di ciuchi; e mi maraviglio che nessuno degli onorevoli Colleghi abbia protestato* —. Nessuno si levò a difendere il Catalogo, e soltanto il Presidente, disse che la mia protesta era stata fatta *con termini poco parlamentari*. — *Non importa*, risposi, *faccia pure scrivere nel verbale le mie parole perchè io non le ritratto* —. E perchè ritrattarle, se con quelle avevo fatto la difesa di tutti i miei Colleghi, che sapevo bene non doversi tenere per cooperatori in quella spropositata compilazione?

Dopo quell' adunanza, che finì colla deliberazione di *correggere*, io dicevo *rifare*, il *Catalogo*, furono invitati i Commissarj, io compreso, a presentare non più tardi del 31 di maggio le correzioni che si credevano necessarie per fare la ristampa del Catalogo. Colla data del 31 di maggio scrissi all' onorevole Presidente la lettera che segue:

« Onorevole sig. Presidente,

« All' invito della S. V. di presentare le
« correzioni della parte di Catalogo che spetta

« a ciascun Commissario ordinatore, per po-
 « terne sollecitare la ristampa, avevo già ri-
 « spostato, come Le dissi a voce, con le corre-
 « zioni scritte sul Catalogo stesso nella classe
 « preistorica da me ordinata. Ora aggiungo
 « due cartoline A e B, con le descrizioni degli
 « oggetti messi in mostra nell'atrio, affinchè,
 « se crede opportuno, le sostituisca a quelle
 « che si leggono nel Catalogo. Di tutta la
 « parte mia, poi prego la S. V. di volermi
 « far avere le bozze per rivederle e, se vi sarà
 « bisogno, correggerle.

« In quanto all' assumere la guarentigia
 « della esattezza del Catalogo insieme con
 « gli altri onorevoli Colleghi della Commis-
 « sione, dichiaro che l'assumerò intera sol-
 « tanto, se il nuovo Catalogo porterà la firma
 « del Segretario della Commissione, prof. cav.
 « Ermanno Ferrero, o quella della Commis-
 « sione, o quella del Presidente. In caso con-
 « trario, io non mi rendo mallevadore che
 « della parte che direttamente mi spetta, e
 « intendo riserbarmi piena libertà di giudizio
 « su tutte le altre parti del Catalogo. Ed
 « acciocchè, prima di mandare alla stampa
 « il nuovo Catalogo, la intera Commissione
 « possa dar giudizio coscienzioso sulla esat-
 « tezza della compilazione, propongo e credo
 « necessario che le sieno presentate le bozze

« in pubblica adunanza. Così ciascuno potrà
 « farvi le osservazioni che crederà opportune;
 « e non trovando condotta la compilazione
 « secondo le sane regole artistiche, storiche,
 « tecniche e filologiche, ne suggerirà le va-
 « rianti e le correzioni.

« Si dirà che queste sono pedanterie; ma
 « io penso, e la S. V. si persuaderà, che così
 « debbasi operare nella compilazione di un
 « Catalogo di monumenti antichi, sieno questi
 « presentati al pubblico in un museo, od in
 « una mostra temporanea.

« Mi perdoni onorevole sig. Presidente, la
 « franchezza del linguaggio, che proviene dal
 « desiderio di vedere il Catalogo della Mostra
 « dell'Arte antica compilato in modo che sia
 « una chiara ed esatta esposizione della pre-
 « ziosità storica ed artistica dei monumenti,
 « una dimostrazione di grato animo verso
 « i gentili espositori, ed una prova non dubbia
 « della molta cura degli onorevoli Colleghi
 « nell'ordinare la Mostra e nell'illustrarla.

« E con la più perfetta osservanza mi con-
 « fermo » —

Non ti pare, lettor cortese, che queste di-
 chiarazioni fossero a bastanza chiare ed esplici-
 te da non lasciare alcun dubbio sulle mie
 intenzioni? Io volevo essere libero nel mio
 giudizio non solo pel Catalogo stampato che

non tenevo per opera della Commissione, ma anche per la nuova edizione se non si fossero seguite le norme da me accennate in questa seconda lettera. Questo, mi sembra che debba dirsi operare *come suolsi tra gentiluomini*. Intanto il mio giudizio sul Catalogo era incominciato, ed il primo numero della rassegna, fatta in tua compagnia, era uscito nel giornale IL RISORGIMENTO del 29 maggio.

In una adunanza (14 di giugno) successiva, tenuta per venire alla *definitiva* CONCRETIZZAZIONE (!!) *dell'idea* di rifare o di correggere il Catalogo, fu letta la mia lettera che incontrò la generale approvazione. Si discusse sul modo di attuare l'idea, e quali volevano (io ero tra questi) che si rifacesse, quali che si correggesse soltanto il Catalogo stampato, e questi, per ragioni di economia, la vinsero su quelli. Anzi uno de' primi propose, e cercò di ottenere che ad un solo si desse il carico di questo lavoro; carico che da nessuno si volle assumere. Perchè si stabilì che ognuno correggesse la sua parte d'accordo con i Colleghi, ciascuno dei quali però avesse diritto di fare le osservazioni che credesse opportune, anche sulle parti degli altri. E subito s'incominciò il paziente lavoro. Ma a mano a mano si sminuiva il numero dei Colleghi, che assistevano alla adunanza, e

primo di tutti ad allontanarsi fu il Cataloghista, così che in breve rimanemmo col Presidente, in cinque, e in quattro. Io facevo la parte del *Pubblico Ministero*, e non dubitare che la sostenevo bene. Era stabilito poi che la correzione sarebbe stata affidata a me. Andavamo innanzi speditamente, e già eravamo giunti alla pag. 76 (*Manoscritti miniati, miniature ecc.*); quando da uno dei Colleghi presenti (eravamo *quattro*) si annunzia che il Tipografo non vuol più sapere della ristampa del Catalogo.

Dopo questa dichiarazione del Tipografo, era inutile di continuare la correzione, e si decise di cessarla. Io, che ero contento che si facesse la seconda edizione di questo Catalogo, riveduto e corretto, certo non mi dolsi di tale determinazione che lasciava libero il campo alla mia rassegna; e la continuai con la stessa alacrità, e la stessa imparzialità, onde l'avevo incominciata. Sapevo che qualcuno brontolava, che qualche altro diceva essere sconveniente che un membro della Commissione criticasse così acerbamente l'operato della Commissione; perchè per costoro quella gioia di Catalogo era opera della Commissione, e dalla Commissione, madre di un parto così mostruoso (quanto la *testa di Mercurio rappresentante una grù*!), doveva

assumersene la malleveria e la difesa, contro il membro prosuntuoso che lo criticava. Ma io, che avevo provveduto a tempo per far cadere nel nulla le accuse e per mostrare ingiusto il risentimento, io, sicuro del fatto mio, continuavo la critica. Sapevo bene di chi è il Catalogo, perchè porta il nome del Cataloghista, e credevo, e credo ancora e crederò sempre di aver compiuto un atto doveroso e da gentiluomo, togliendo il *merito* della compilazione dello spropositato libro alla Commissione, o sia a tutti quelli fra i ventuno miei onorevoli Colleghi che lo lessero dopo messo in vendita.

Ma ora viene la parte tragicomica. Era il 28 di luglio e avevo già pubblicato *venti* appendici, e non ne mancavano che due per compiere la rassegna. I lamenti per l'addietro erano fatti, come suol dirsi, in famiglia, a bassa voce (come nell'Accademia della Crusca); ma a quel punto la tempesta, che rumoreggiava da lontano, scoppiò improvvisa. Dopo due mesi che avevo aperto la campagna, non iscaramucciando, nè traccheggiando, ma combattendo a visiera alzata, ecco gli onorevoli avversarj che voltano e vogliono far testa, non da sè soli, ma chiamando in aiuto i colleghi. Si convocano i Commissarj per il giorno 28 (luglio) alle 2 pomeridiane (eccetto

il Commissario incolpato, perchè col nuovo sistema di procedura giudiziaria è tolto al supposto reo il diritto della difesa e la parte avversaria accusa, secondo il codice di Minosse, giudica e condanna), e si propone un voto di biasimo pel membro peccatore, una dichiarazione della Commissione che Lei, proprio Lei, ha scritto, pubblicato ed approvato tutti gli sformati errori di ogni risma e specie del Catalogo. E questo voto, questa dichiarazione dovevano stamparsi su tutti i giornali del mondo vecchio e del nuovo, affinchè questi sapessero, come qualmente un membro della Commissione, ribelle a tutti i principj di delicatezza e di cavalleria, avesse osato di non voler passare per ciuco e non volere che nè pure facessero questa bella figura gli onorevoli Colleghi suoi. Ma fortunatamente il buon senso; che questa volta non è stato il *sensò* per ironia detto *comune*, a punto perchè è raro; il buon senso, dico, dei miei onorevoli Colleghi si ribellò alla ingiusta pretensione dei protestanti, e questi signori... Ma tu sai la storia dei *Pifferi di montagna*, e capisci come finì la musica!

Ma vuoi una prova della logica degli onorevoli avversarj miei? Quando si trattava d'infliggermi un biasimo mi facevano l'onore di tenermi per *Membro della Commissione*;

viceversa, poi, quando si trattava di assistere ad un ricevimento di Augusti Personaggi, allora non ero più un *Membro della Commissione*!! Sicuro: il 30 di agosto le Maestà del Re e della Regina andarono a visitare la Mostra dell'Arte antica. Furono spacciati inviti agli onorevoli Commissarj, perchè andassero a ricevere le Maestà Loro, ma io non ebbi l'invito! Non maravigliai punto per questa che chiamo puerilità, per questo dispettuccio; ma feci questo semplice ragionamento: O sono ancora Commissario, o non sono; se sono Commissario, o perchè non mi è stato mandato l'invito? Se non sono Commissario, o perchè mi si vuole infliggere un biasimo che non merito??

Ma *dulcior in fundo*. Non paghi, anzi indispettiti gli onorevoli protestanti (signor Proto, badi bene di non mettere il *p* majuscolo) del rifiuto dei Colleghi di far loro da Cirenei, facevano il diavolo a quattro per ottenere non so quale riparazione, ritrattazione, soddisfazione e che so io; altrimenti minacciavano di pubblicare proteste ne' giornali e rinunziare in massa (in massa?! cinque o sei su ventidue Commissarj!!); e tutto questo la vigilia della chiusura della Mostra!! Io, che sapevo tutto dall'A alla Z, ridevo e pregustavo il piacere di leggere le minacciate pro-

teste per rispondere come si sarebbero meritato. Ma non potei provare questo piacere; chè considerato, o fatto loro considerare, come una protesta, quando io pubblicavo la mia ventiduesima ed ultima appendice, sarebbe stata serotina, e la rinunzia il giorno innanzi che si chiudesse la Mostra una dimostrazione senza verun buon effetto *retroattivo* sul *Catalogo*; questo considerato, dico, nè si pubblicò la protesta, nè si diedero le minacciate dimissioni.

Ma qual'era la causa che aveva destato tante ire, tanti risentimenti? La critica da me fatta al *Catalogo*? Bene, *aut, aut*: o nel *Catalogo* non sono gli sformati errori d'ogni specie che io ho additato, ed era cosa facile, a chi vi ha avuto parte, il dimostrarlo, e così farmi passare per critico ignorante, ingiusto, maligno; o questi errori ci sono, e allora *acqua in bocca*, perchè quello che è fatto nè meno Domeneddio può fare che non sia fatto. Si recita il *mea culpa*, si picchia forte forte il petto e buci!

Ma qualcuno ha osservato che, ammessa anche l'esistenza di questi errori, non doveva un Commissario, proprio lui, metterli al pubblico. Rispondo: con la mia lettera del 29 di aprile, e se questa non bastasse, con l'altra del 31 di maggio mi ero liberato da qualunque solidarietà con la Commissione per

l'opera del Catalogo, ammesso anche che questo fosse compilato da lei. Poi, il Catalogo non è della Commissione, l'ho detto e lo ripeto; e la firma che porta lo prova chiaramente a tutti i discreti ed a coloro cui la passione non faccia velo agli occhi ed alla mente. Che se alcuni Colleghi vogliono dividere col Cataloghista la gloria ch'egli si è acquistata con questo lavoro in cui la storia, l'arte e la lingua sono orribilmente straziate, io ammiro il loro coraggio, il loro generoso sentire, ma non amo imitarlo. « *Non omnia possumus omnes* (*Virgilio*).

Il Catalogo è stato lodato dal sig. GONSE, perchè « *sort des livrets habituels par son élégance typographique et la beauté de son papier.* » Il signor Frizzoni loda « *le Catalogue qui est un modèle de luxe et de perfection typographiques, etc.* » (L'ART, 1880, p. 101). Ma queste lodi vanno tutte al tipografo. E dopo ciò è una lode da prendersi sul serio forse questa: « *Il Catalogo redatto (!?) con molta cura, dà succintamente le notizie sì storiche che artistiche necessarie a possedersi (!?) per apprezzare tutto il valore talvolta nascosto (!?), degli oggetti che si ammirano in quelle sale* » (Gazzetta di Torino, 8 di luglio 1880); venuta fuori a punto

dopo che io avevo additato buon numero di sformati errori filologici, storici e artistici! Eh, gli amici compiacenti non mancano mai! E poi..., ma non voglio malignare. Una cosa è certissima, cioè, che il Catalogo così com'è fatto, non serve ad altro che a spandere errori gravissimi. I *Cataloghi* sono come le *Guide*; tutti ne citano le notizie, ne ricopiano gli errori. E la prova l'abbiamo negli articoli dei signori GONSE e FRIZZONI, nei quali sono ripetuti tutti. Salvo che in quello del secondo sono alcune savie osservazioni (come, per dirne una, quella sul ritratto del LUCCHINO (*sic*), ch'Egli ha conosciuto essere, invece, di un Trivulzio); il che mostra l'accuratezza dell'articolista. Ma, che vuoi, ci sono alcuni i quali sapendo che *Volere è Potere*, credono pure che *Avere è Sapere*, e provano, poverini, il più amaro disinganno. Se io fossi un commediografo, scriverei una *farsa* col titolo — LA PRESUNZIONE PUNITA —; ma comunicherò l'argomento ai miei buoni amici cavalieri Quintino e Valentino Carrera, e la scriveranno essi in vece mia.

Ho parlato finora di tante cose, e non ho detto una parola della *Mostra dell'Arte antica*, la quale ha dimostrato anche agl'increduli che *Volere è Potere*. Io non posso additare il nome o i nomi di coloro che primi

idearono questo eloquente riscontro all'*Arte moderna*, perchè non li so. Ma questo so che l'idea generosa e patriottica trovò subito aderenti fra dotti ed artisti che con tutte le forze loro si misero all'opera per incarnarla; e se, e quanto bene, vi sieno riusciti possono attestarlo italiani e stranieri che hanno visitato la Mostra. Ma il merito principale della buona riuscita si deve dare al Presidente della Commissione, chiar. barone Francesco Gamba, che tutto prevedeva e provvedeva a tutto. Egli da sè solo, certamente, non poteva far tutto, e nella lunga, difficile e paziente opera ha avuto bisogno dell'aiuto di *xéls acolytes*, cioè di tutti i Commissarj (ventuno) fra' quali hanno il primo posto il comm. Felice Biscarra, vice-presidente, ed il prof. Ermanno Ferrero, segretario della Commissione. Degli altri non iscrivo i nomi, perchè non voglio commettere parzialità, avendo ciascuno per la parte che gli spettava cooperato con tutto l'impegno al bell'ordinamento della Mostra. Nella quale se vi è stato un *punto nero*, e troppo nero in verità, cioè il *Catalogo*, di questo non deve darsi la colpa nè al Presidente, nè all'ufficio della Presidenza, nè alla Commissione. Ma la lezione non sarà infruttuosa, perchè.

Forsan et haec olim meminisse juvabit!

AVVERTENZA

Ho creduto necessario aggiungere alcune note illustrative alle Osservazioni sulla Mostra, ecc., che sono stampate in fine col numero di rimando della pagina ov'è l'argomento della nota; e qui per norma del lettore metto i numeri delle pagine.

*Pag. 4 — 35 — 98 — 101 — 117 —
130 — 147 — 152 — 175 — 178 — 179 —
188 — 191 — 195 — 197 — 198 — 211 —
215 — 217 — 219 — 223 — 223 — 224 —
233 — 235 — 241 — 244.*

Lettore gentile, se vuoi che ti accompagni nella visita della Mostra dell'Arte antica, io ti farò qua e là da cicerone (non in tutte le sale nè per tutte le anticaglie, perchè non sono enciclopedico come ordinariamente sono gli avvocati per ragione di ministero), e ti dirò il vero nome, il perchè e come e quando si fecero, di alcune delle tante e svariate opere che tu vedrai ed ammirerai in ciascuna sala bellamente disposte. Accetti la proposta? Sì? Dunque andiamo.

Atrio.

Eccoci nell'atrio dell'edificio che la Società promotrice di Belle Arti ha gentilmente concesso per la Mostra dell'Arte antica. *Ab Jove principium*. Scopriamoci il capo e con animo grato e riverente inchiniamoci al Re Galantuomo, del quale in alto vediamo l'immagine scolpita. Salutiamo il nostro primo Re, che

vivente innalzò a sè stesso il più grande e durevole monumento — opera e premio —, il *Regno d'Italia*.

Incominciamo la rassegna delle anticaglie, e prima osserviamo i due cannoni di bronzo da 36 (k. 11,43) della Repubblica di Genova.

Ognuno di essi porta lo stemma dei D'Oria sul corpo, e sulla volata il motto: *Spe et virtute omnia*. Ambidue hanno per finimento della culatta una bellissima protoma virile galeata. L'anno del getto e il nome del gettatore sono incisi sulla fascia alta di culatta — JACOBUS ROCCA — FECIT — GENUÆ MDCCX.

Non accade che entri in minute descrizioni tecniche su queste artiglierie nè che ti dica la lunghezza (3^m,395) e il peso (k. 2,770); ma voglio farti noto che questo maestro di getti nel 1698 fu chiamato dal Duca Vittorio Amedeo II, per colare artiglierie, qui a Torino e che vi stette 8 mesi; nel qual tempo fece « 12 mezzi cannoni da 32, 2 quarti da 21, 5 quarti da 16 », e che gli furono pagate, per prezzo di fattura, L. 14431,18,8.

Continuiamo ancora con l'artiglieria. Ecco qui il frammento di un *mezzo cannone* dei Gonzaga, la culatta. Non ha finimento, ma un piano normale all'asse su cui è una *Manopola*, o guanto di ferro, a basso rilievo, col motto in lingua spagnuola — BUENA FE NO

ES MVDABLE —. Al focone ha un fregio ornato di fogliami di stile del 500, e questo basterebbe, unito alla sua forma ed alle modanature onde è contornato, a stabilire il tempo della fondita. Ma oltre a ciò vi sono i documenti, i quali non permettono di far giudicare quest'artiglieria anteriore al 1478, sebbene porti scolpita quella manopola, impresa del Marchese Lodovico III che morì nell'anno mentovato. Certo è che nell' « inventario de tutta l'artegliaria del Duca de Mantoua » del 1542, vi si trova registrato così: « Vn mezo canon fatto vt supra (cioè a Mantoa) per impresa dreto alla culatta el *Guant* ». Questo prezioso cimelio fu trovato nel demolire il Castello di Moncalvo, dove sarà stato mandato alquanto tempo dopo che quella città passò sotto il dominio dei Gonzaga (1533).

In un inventario di questo castello, del 1587, 8 di luglio, lo trovo registrato colle seguenti parole: « Sopra la torre grossa vno meggio canone di bronzo da vinti cinque de lunghezza di brazza quattro, ò, pocho manco sopra le soe rode ferrate con la soa cassa uechia rotta ».

Ora osserva questo bel mortajo di bronzo, alto 0^m,50, del diametro, alla bocca, di 0^m,65, che, avendolo trovato nel Museo di Artiglieria, ho tutta la ragione di credere che non era un

mortajo da droghiere o da speziale, ma da polverista, per pestarvi le materie componenti la polvere. La forma a campana, con la sua base sagomata, è molto elegante, e belle sono le decorazioni di fogliami e di edicolette, con cariatidi che sostengono la cornice e il frontespizio triangolare tagliato in mezzo, dentrovi, in quella a sinistra la Madonna col Bambino in braccio, in quella a destra S. Sebastiano. Da' lati sono due teste di drago che formano i manichi, e presso alla bocca è la scritta: SOLI DEO HONOR ET GLORIA. MICHAEL ANTONIVS ALFACIVS A PODIVARINO ANNO DOMINI 1645. In mezzo alle due edicolette è lo stemma degli Alfacio (ora Alfacio-Grimaldi) che porta — di rosso alla zampa d'orso d'oro armata di nero: cimiero un orso nascente con spada nella zampa destra, il tutto al naturale, col motto VRSUM NE TENTES —. Se l'Alfacio fu il committente o il gettatore di questo bel mortajo non saprei dirlo, ed a te importerà poco il saperlo; perciò diamo un'occhiata al gruppo dei quattro leoni di marmo bianco, opera non ispregevole del secolo decimo settimo, che provvisoriamente gli serve di base, e poi compiremo le nostre osservazioni sopra altri oggetti non meno pregevoli di quelli finora esaminati.

Guarda bene gli otto vasi da fiori, di bronzo, trasportati qui dal giardino reale. Due, nelle

prime nicchie, sono vagamente ornati nel corpo, nel piede, nel labbro e nelle anse, ma non hanno stemmi; altri due, nelle nicchie che seguono, diversi per forma e per ornamenti, hanno il vecchio stemma ducale. Quattro, finalmente, posti sui murelli che fiancheggiano gli scalini onde si ascende alle sale, hanno bellissime anse con draghi alati, o serpi avvolti a spire, o delfini, o figure umane fantastiche, e nel corpo lo stemma partito, nel 1° di Savoia e nel 2° di Francia. È voce, e le guide, a punto per amore di verità storica, la registrano, che i vasi di bronzo del giardino reale sieno stati fatti dal Boucheron. Il primo dei Boucheron da Orleans, che venne (1659) in Torino fu Simone, celebre maestro di getti di artiglierie e di altre opere di bronzo. Ora io che potrei narrare quali e quanti lavori fece egli qui dal luglio del 1659 sino al 1681, anno in cui morì, perchè ne ho i documenti, posso anche assicurare che fra i tanti registrati non si trova mai fatta menzione dei vasi del giardino. Io tengo per fermo che i primi quattro vasi, nelle nicchie, sieno del tempo di Emanuele Filiberto, e gli altri quattro, sieno stati fatti nel secolo XVII: cioè, i due collo stemma contornato dal Collare dell'Ordine, sotto il regno di Vittorio Amedeo I che morì nel 1637, e gli altri due

collo stemma senza il Col'are, sotto la reggenza di Madama Reale, che cessò nel 1648. Dei primi quattro credo che sia stato fonditore un tale Antonio, di Domenico, di Giorgio, bombardiere in cittadella, dei quali fece la stima Mario d'Aluigi, perugino, orefice e zecchiere ducale, e Segurano d'Ormea fonditore di S. A. Il mandato di pagamento porta la data del 25 di dicembre 1575 e dice così: « Pagate a Domenico di Giorgio la somma di scuti trentatre..... che gli sono douuti per la fattura di tredici vasi di mettallo posti nel nostro giardino, come appare per l'attestazione allegata, li quali furono fatti da suo figliuolo ecc. ». Degli altri non so dirne l'artefice, e non voglio inventarlo; ma è certo che non fu Simone Boucheron, perchè furono colati tra il 1630 e il 1648, cioè a' tempi di Vittorio Amedeo I e della Reggenza. Il Catalogo dice che tutti furono « fusi probabilmente in occasione del matrimonio di Emanuele Filiberto con Margherita di Valois » (p. 13). Ma chi ha dettato queste parole non ha, certamente osservato che due dei quattro vasi hanno lo stemma, senza il Collare dell'Ordine. Dunque, quelli col Collare sono del tempo di un Duca maritato con una Principessa di Francia, gli altri due del tempo della Reggenza della vedova duchessa, cioè tra il 1630

e il 1648; perchè di principesse della casa di Francia non vi fu che una Reggente. È chiara la conchiusione?

Osserva in alto i due putti di marmo. Sono opera dei fratelli Collini, valenti scultori torinesi vissuti nella seconda metà del secolo scorso.

Vedi quelle due bandiere vicine ai putti? Esse appartennero al vecchio esercito sardo; quella alla nostra destra, al reggimento Piemonte, quella alla nostra sinistra, al reggimento Monferrato. Il Catalogo le ha dimenticate!

Gli arazzi che decorano a mo' di padiglione la parete e gli altri che servono di portiere « sono, dice il Catalogo, della fabbrica di Torino, e portano alcuni la firma Demignot, esecutore, altri la firma Beaumont, disegnatore ». Appartengono alla Casa Reale.

Prima che fosse introdotta in Torino l'arte dell'arazziere, i Duchi di Savoia ornarono il loro palazzo con arazzi fiamminghi, che mani ladre, straniere e nostrane, in tempi di libertà e d'uguaglianza hanno fatto sparire. Nei conti del tempo di Emanuele Filiberto trovo un pagamento di « scuti mille di quaranta patachi l'uno di Fiandra..... a Franc.^o Guebles et compagni tapisseri di Bruxelles (19 di ottobre 1563) ». Un altro pagamento, di 60

scudi fu fatto a « Gio. Bertangher fiamengo » (10 di luglio 1563). Nel 1564, 31 di dicembre, furono pagate lire 366,5,8 « a Ms. Francesco Ghitiels Tapissero fiamengo per aquitto di spese, ch'egli con li suoi compagni hanno fatte alla prosecutione del pagamento che esso Franc.^o e compagni haueuano su S. Alt. per il pretio de dodeci pezzi de Tapizzarie d'oro, argento e seta historie del Re Cirro venduta (*sic*) a essa S. Alt. ». Contentiamoci, ora che tanto preziosi arazzi sono spariti, della notizia della compera, ed auguriamoci che non ritornino più que' tempi in cui l'amore della libertà fu soverchiato dall'amore della roba altrui.

Ora entriamo nelle sale.

Sala I.

Età preistoriche.

Eccoci sul limitare della I Sala. Oh! tu t'arresti? Temi forse che quell'uomo d'arme lì dinanzi ti vieti l'ingresso? No, non temere, chè è un corpo senz'anima, e per ciò a punto inetto a chiuderti il passo. È un'armatura sulla quale si compendia la storia di parecchi secoli: dalle scarpe colla punta a piè d'orso, della fine del secolo XV, ai cosciali a crosta di gambero della fine del cinquecento; alla corazza assai corta e di forma sgraziata della metà del secolo XVII; alla celata, infine, con ventaglia traforata, degli armaiuoli veneti del secolo XIX. Non badar, dunque, punto a questa guardia inoffensiva e passiam oltre.

Incominciamo il giro dalla destra ed esa-

miniamo i preziosi cimelii della *Età preistorica*. *Preistorica!* La chiamo così, per dire una parolona che desti ammirazione nel lettore e curiosità di saperne il significato; perchè, se le opere che vedremo furono fatte prima che si scrivesse la storia, sono queste a punto che ci danno i materiali per poterla scrivere. Ma serviamoci pure del vocabolo ed incominciamo le nostre osservazioni.

Ecco qui una bella collezione di armi di pietra levigata..... Ah! mi dimenticavo di dirti la cosa più importante, cioè la divisione dei tempi preistorici. Sappi adunque che i paletnologi li dividono in tre età, nominandole dai materiali usati in ciascuna di esse per le armi e per gli altri strumenti, cioè: *età della pietra*, *età del bronzo*, *età del ferro*. Ognuna di queste età è poi suddivisa in due periodi che per la pietra, in ispecie, sono detti *archeolitico* o *paleolitico* il primo, e *neolitico* il secondo; e naturalmente e logicamente, per essere d'accordo co' nomi, si fa succedere questo a quello. Come nomi ed in teoria non v'è nulla a dire: ma venendo all'applicazione, i fatti rendono necessaria qualche osservazione. In Piemonte e nella Liguria non v'è selce piromaca. Ora, Piemontesi e Liguri come avrebbero potuto fabbricarsi scuri, asce, scalpelli, tagliuoli, privi com'erano di selce?

Essi hanno trovato nei letti de'torrenti ciottoli di pietre dure, come: serpentino, cloromelanite, afanite, diorite, a foggia di mandorla, o di lagrima, o di cuneo, e con queste pietre, per confricazione con acqua e arena, hanno fabbricato le loro armi e gli altri strumenti da taglio. Nelle due mentovate provincie rarissime sono le cuspidi di frecce o di lance che si fecero soltanto di selce; e le rarissime trovate, o vi sono state portate da altre regioni già fatte, o vi si portò la materia grezza per farle. Andiamo nelle Puglie, e specialmente sul promontorio garganico, e là, dove sono montagne di selce, troviamo gli indicati strumenti, bellissimi, e di non comuni dimensioni, tutti fabbricati di piro-maca a scheggiatura. Dunque, ragionando secondo i principj esposti, nel Piemonte e nella Liguria abbiamo il periodo *neolitico*, nella Puglia l'*archeolitico*; per conseguenza gli Apuli sono i primi e i Liguri e i Piemontesi sono i secondi fra gli antichissimi abitatori, fra i *popoli*, dirò così, *preistorici* d'Italia. Io, in verità, non lo credo; anzi sono certissimo che quando quelli facevano armi e strumenti di *selce scheggiata*, questi facessero le une e gli altri di *pietra levigata*. Ma lasciamo ai dotti la questione sulla priorità di questi popoli e delle opere loro, e

veniamo alla rassegna degli oggetti messi in mostra.

Ecco qui (vetrina A) la ricca e bella collezione del fu P. Filippo Ighina, Scolopio, conservata nel collegio in Carcare. Sono ben 174 esemplari tra scuri, asce, scalpelli, tagliuoli e cunei disposti su 21 tavole; tutti raccolti nelle regioni ligure e piemontese, e per questo a punto importantissimi, perchè non si esce dal programma. I luoghi onde provengono sono indicati nel catalogo, e non accade qui di nominarli. La forma loro è quella detta addietro, e qui ti farò soltanto osservare la improprietà del nome *Asce*, dato ad esse indistintamente; laddove nella maggior parte sono *accette* o *scuri*. I nostri paletnologi, rarissimi eccettuati, hanno tradotto *hache* dei francesi, con *ascia*, e questo è un grave errore. L'*hache* è la nostra *accetta* o *scure*; la nostra *ascia* è l'*herminette* o *erminette* dei francesi. Non ti dico la differenza che, per la forma del ferro e del suo taglio e del manico, passa fra questi due strumenti, e che serve a non fare scambiare l'uno con l'altro, perchè sono troppo noti, e tiro innanzi. E seusami se ti ho intrattenuto con queste che, a chi s'intende poco di tale sorta di studj, parranno minuzie. Ma, siccome nel Catalogo non ne troveresti parola,

perchè il Cataloghista ha soppresso oltre la mia prefazione a questa Classe anche la nota al N. 34; così ho creduto mio diritto e dovere di supplire a tale mancanza, riempiendo una lacuna che nei Cataloghi dei monumenti antichi non si dovrebbe trovare.

Ecco (vetrina *B*) la collezione di D. Deo Gratias Perrando, non meno della prima bella e pregevole. Sempre la stessa materia e le medesime forme. I luoghi onde provengono sono tutti nella Liguria. Osserva nella tav. II la bellissima scure a lagrima (Sassello) lunga 23 centimetri, e fra tante pietre dure levigate una cuspidi di freccia ad alette di *selce* rossa lavorata a scheggiatura, proveniente dalla caverna *Arene Candide*.

Il N. 34 rosso segna un'ascia di serpentino (Savigliano), presentata dal chiar. can. cav. D. Casimiro Turletti.

Segue (vetrina *C*) la *Collezione preistorica ed antica* del Museo Nazionale di Artiglieria. Questa comprende le tre età preistoriche, secondo i paletnologi; cioè della *pietra*, del *bronzo* e del *ferro*. Quanto ho detto addietro ti farà, lettore mio, di leggieri comprendere il perchè del titolo di questa collezione, cioè *preistorica ed antica*, e non aggiungo parole su questo argomento. Esaminiamola.

Incominciamo dalla pietra levigata, che si

compone di 28 esemplari (35-62). La pietra è cloromelanite e serpentino, eccetto che nei numeri 42 (diorite), 44 (giadeite), 45 (trachite), 46 (eufotide) e 57 (porfido verdognolo). Le forme sono simili alle precedenti: i luoghi di provenienza sono per la maggior parte del Piemonte e della Liguria, per la minore il Lago di Varese, Parma, Sansevero, Ascoli-Piceno, Reggio-Emilia, Lesina, Bologna, Offida, Osimo, Gubbio, Cagliari, e fin la lontana isola di Cipro. Fra tutte queste armi e strumenti merita particolare osservazione la *scure bipenne* (Num. 57) di porfido verdognolo, lunga 0^m,16, trovata nei dintorni di Nizza e donata dalla Maestà del Re Vittorio Emanuele II al Museo Nazionale di Artiglieria. Questa scure da guerra è una vera rarità per la bellezza della forma e la finitezza del lavoro; è unica in Italia, e non se ne trova riscontro che in Danimarca.

Ora passiamo alla *pietra scheggiata*, al periodo archeolitico. Sono 51 esemplari (numeri 63-103), tra scuri, asce, scalpelli e tagliuoli, tutti di selce scheggiata e raccolti in varj luoghi del Gargàno, eccetto un'ascia (N. 82) trovata a Sansevero, ed una scure (N. 84) proveniente da Abeville, messa qui a far riscontro a quella (N. 83) di S. Marco in Lamis (Gargàno), per mostrare la somi-

glianza delle forme, sebbene sieno fabbricate in due diversi e fra loro lontani paesi. Osserva la bella *scure* a mandorla (Num. 63, lunga 0^m,174, larga 0^m,105), trovata nel Largo del Cotino (Vico Garganico), di grandezza straordinaria e con una patina che fa fede dei molti secoli che stette sepolta; e l'*asce* di forma ellittica, di Num. 82 (lunghezza 0^m,17), trovata presso Sansevero, più unica che rara.

Tutti gli altri esemplari sono ordinatamente disposti sopra 12 tavole; e siccome sarebbe cosa troppo lunga farne una minuta rassegna, così ti accennerò quelli soltanto che sono per qualche loro specialità meritevoli di particolare attenzione. Osserva nella tavola di N. 104 il bellissimo coltello a foglia di salcio, di sorprendente sottigliezza (lunghezza 0^m,16), e l'altro terminato nella punta a fiamma (lunghezza 0^m,17). Nel mezzo, vedi quella pietra scura con alcune strie fattevi per lo lungo? Quella è il nucleo di selce onde, con un sol colpo bene aggiustato di pietra più dura e tenace, si staccavano schegge per tutta la lunghezza, da farne coltelli e raschiatoj.

Nella tavola di N. 105 è un bel coltello col suo manico (lung. 0^m,110), e un nucleo con porzione di coltellino unito che non fu staccato interamente. Seguono altri coltelli nelle

tavole di N. 106 e 107, ed in questa seconda vengono poi appresso i raschiatoj ovali, lunati, triangolari, a cucchiajo. Bellissimi sopra tutti sono quelli ovale e triangolare di Sansevero, e lunato della Valle della Vibrata. La tavola di N. 108 contiene alcuni *dischi* di selce di uso ignoto, e cuspidi di lancia o di lanciotto a foglia di lauro, di ulivo, a mo' di triangolo isoscele; e così si continua nelle tavole di N. 109, 110 e 111. Il Gargàno ne dà la massima parte, alcune provengono dalle Marche e dall'Umbria, una sola fu trovata in Villareggia (Ivrea). Osserva bene (tavola 110) questa serie di denti di squalo; essi *ab antico*, vennero usati per punte di lance e di frecce, e ne fu poi imitata la forma triangolare, a base retta o curva, nelle frecce di selce.

Le tavole di N. 112 e 113 contengono 141 cuspidi di frecce triangolari peduncolate, ed alcune a foglia d'ulivo ed a mandorla, provenienti da varie regioni d'Italia. Tra le prime sono da osservare quella a lati dentati (Montecastrilli) e l'altra di cristallo di rocca (Lago di Varese).

La tavola di N. 114 ha 94 esemplari di frecce a mandorla tra abbozzate e compiute, 92 di selce e 2 di cristallo di rocca, tutte provenienti dalle palafitte del Lago di Varese.

Finalmente nella tavola di N. 113 sono 99 cuspidi di frecce nella maggior parte ad alette, abbozzate e compiute, ed altre pochissime triangolari od a mandorla. Le prime sono del Lago di Varese, le seconde di altre regioni d'Italia. Ti prego di osservar bene le frecce ad alette del Lago di Varese che, per la finitezza del lavoro e per la bellezza della forma, sono le uniche finora conosciute, non solo in Italia, ma anche in altri paesi. E qui chiamo la tua attenzione sul procedimento della loro fabbricazione che io pel primo descrissi e dimostrai con figure fino dal 1865 (*V. Le armi di pietra donate da S. M. il Re Vittorio Emanuele*, ecc. Tip. Baglione. Torino, 1865), e che un poco scrupoloso collega pubblicò più tardi come cosa sua. Osserva le quattro frecce segnate colle lettere *A*, *B*, *C* e *D*. La lettera *A* mostra la bozza di forma romboidale, composta di due triangoli isosceli di altezze diverse a base comune, acconciata per foggiarla ad alette. La *B* fa vedere la freccia cui era stata fatta l'aletta sinistra che si ruppe. La *C* rappresenterebbe la freccia compiuta se non si fosse rotta una delle alette. Nella *D*, finalmente, abbiamo la freccia intiera.

Ora facciamo un confronto. Vedi queste tre frecce inastate e impennate con cuspidi trian-

golari di *selce*, di *ossidiana* e di *cristallo di rocca*? Queste sono usate, proprio ora, dai naturali dell'*Isola Tiburones* nel *Golfo di Cortes*, detti *Chomanches* (*Comancies*). Un tale esempio di *Età della pietra* in pieno secolo XIX, ti farà giudicare quanto sia bene appropriato il vocabolo — *Preistorico* — alle opere dei più antichi abitatori del Globo. Seguitiamo la nostra ispezione.

Eccoti nella tavola di N. 117 parecchi ossi lavorati, una pietra arenaria per levigarli ed appuntarli, una pietruzza ovale per lisciare le pelli ed alcuni pesi da reti.

Nella tavola di N. 118 sono alcuni esemplari di ciottoli o sassi da fionda, tre dei quali raccolti fra le rovine di Cartagine; e nella seguente, di N. 119, una serie di ghiande missili (*glandes missilia*) di piombo. Di queste, 9 sono scritte con incitamenti, o invocazioni, o insulti, o indicazioni di legioni, e una col nome *APIDIUS PRIMIPILUS Legionis VI*, che era il *centurione* (ora diremmo il *capitano*) della prima centuria dei *triarj* detti *pilani*. L'ultima di questa serie è una contraffazione della celebre ghianda scagliata nella guerra perugina (anno 714 di Roma) contro Ottavio, con una epigrafe oscena. Le altre 24, anepigrafi, provengono parte da Bommarzo (*Polimartium*) e parte dalle rive del

Tronto (Ascoli-Piceno). Ed a proposito di quelle di Bomarzo, devi sapere che gli abitanti di quel paese le credono piovute dal cielo per intercessione di S. Anselmo, vescovo e protettore del luogo, quando assaliti dai Saraceni si raccomandarono a lui per essere, come furono, liberati. Per ciò, colà sono dette *Ghiande di S. Anselmo*, e sono portate, anche ora, appese al collo come amuleti sacri da quei buoni credenti. Quella di arenaria fu trovata in una tomba apula (Santa Monaca) presso Sansevero; quella nera, di terra cotta, si rinvenne in una tomba etrusca di Castel d'Asso (Viterbo).

Nella tavola di N. 120 sono riuniti alcuni amuleti antichi e moderni. Gli antichi sono una piccola scure di cloromelanite con principio di foro, una freccia triangolare pedunculata con filo di bronzo avvolto attorno, un ciondolo di arenaria a mo' di lucchetto, tre agate ovali ed una freccia romboidale legata in argento con appiccagnolo, portata appesa al collo da un contadino di Porto S. Giorgio (Fermo) per essere preservato dalla folgore. Chè tu devi sapere come, fino da antico tempo, vi fosse la credenza che queste pietre lavorate dalla mano dell'uomo fossero piovute dal cielo, e fossero proprio il fulmine o saetta, come si dicono nelle diverse lingue e nei dia-

letti, anche oggidì, in tutto il mondo. I greci antichi la chiamavano *Keraunia*, i moderni l'addomandano *astropелеkia*; i latini la dissero *ceraunium*; in Francia, le scuri di pietra sono pei contadini *pierres de foudre*, *pierres du tonnerre*; in Inghilterra, sono dette *thunderbolt*, *thunderstone*; in Allemagna, *donnerkeile donnerstein*, *donnerpfeil*, *strahlpfeil*, *strahlkeil*; in Olanda, *donderbeitels*, *dondersteen*; in Danimarca, *tordensteen* o *tordenkile*; in Irlanda, *skrug-gustein* o *thrymill*; nella Svezia, *ask viggår* o *Thors viggår*; in Ungheria, *lapos mennykolanzos mennyko*, *Isten mészila* e *vil-lamko*; e, per finire, in Piemonte, *pera del tron*, in altre regioni d'Italia, *pietra del fulmine* e *saetta*.

Avrei materia per molte pagine, se volessi continuare sullo stesso argomento; ma credo che bastino queste poche notizie, per chiarirti l'antichissimo, ma non preistorico, uso di questi amuleti, e continuo a far la mia parte.

Eccoci alla *Età del bronzo*. Anche questa è da' paletnologi divisa in due periodi: primo e secondo, de' quali la separazione è molto difficile, come difficile è lo stabilire il principio ed il fine di essi. Perciò, per non oltrepassare il limite che mi sono prefisso, e per

non lasciarti senza alcuna notizia su questo argomento, premetterò poche parole alla descrizione delle anticaglie messe in mostra, compendiando la prefazione che non è stata stampata nel Catalogo.

L'*Età del bronzo* sègui immediatamente quella della pietra, sebbene alcuni archeologi, e non senza fondate ragioni, pretendano che vi sia stata una età, o almeno un periodo intermedio, quello del *rame*, di passaggio tra la pietra e il bronzo. Ma lasciamone il giudizio e la sentenza ai dotti, e veniamo alla età del bronzo. Questa, per esser logici, non dovrebbe esser divisa in *due* periodi; come ho detto addietro, ma in *tre*. Primo, quello in cui gli oggetti di bronzo erano rarissimi; secondo, quello in cui gli oggetti di bronzo superavano in numero quelli di pietra; terzo, quello in cui la pietra era scomparsa affatto, ed il bronzo era la sola materia lavorata. Ma d'onde ci venne il bronzo? Perchè, non essendo questo un metallo, ma una lega di metalli, rame e stagno, è stato mestieri che qualcuno ne studiasse o ne scoprisse casualmente la composizione. Quasi tutti gli archeologi ora sono d'accordo nell'ammettere che i primi oggetti di bronzo sieno stati fatti in Oriente, e che ci venissero portati in Occidente dai popoli che antichissimamente di colà mi-

grarono; e fondano, specialmente, questa opinione sulla mancanza, tra noi, dello stagno, uno dei due metalli necessarj alla lega. Si potrebbe obbiettare che come ci venne di là il bronzo, così ci potè venire lo stagno soltanto, e che dai nostri sia stato scoperto il vantaggio di allegarlo col rame, del quale abbiamo ricchissime miniere, per indurirlo e renderlo acconcio alla fabbricazione delle armi e degli altri strumenti da taglio. Ma, comunque sia avvenuta questa bisogna, egli è certo che la scoperta del bronzo segna la data dell'incominciamento della civiltà. Esaminando le collezioni di oggetti di bronzo, dobbiamo convincerci che non vi fu bisogno nè desiderio che non sieno stati appagati. Armi, strumenti fabbrili ed agricoli, ornamenti muliebri e maschili, vasi ed altri oggetti di lusso o di uso domestico, ornati e figure di basso, di alto rilievo e di tutto tondo si fecero di bronzo. Dalla semplice scure a piccole orecchie diritte, si passò a mano a mano ad opere maravigliose, nelle quali la materia fu superata dall'arte. Le collezioni qui messe in mostra ti chiariranno la verità delle mie parole. Incominciamone la rassegna.

Le tavole di N. 121 e 122 contengono una serie di scuri di forme e dimensioni svariate dalle più antiche a piccole orecchie diritte, a

quelle con l'occhio, come a punto sono le moderne. Bellissima e rara, se non unica, è (tavola 121) l'ascia a orecchie ripiegate, trovata presso Flero, in quel di Brescia. Nella tavola di N. 122 sono, oltre alle scuri ordinarie ad occhio, una scure bipenne, strumento fabbrile; una scure d'arme simile per la forma ad un palco delle corna del cervo, trovata con alcune altre fra Castel Lastua e Spizza (Dalmazia); ed otto teste di mazza, una delle quali con gorbia ornata di fogliami.

La tavola di N. 123, contiene una spada corta di forma speciale, che ha riscontro nelle pitture dei vasi italici del Museo nazionale di Napoli, e in una scultura sopra la porta di una tomba etrusca nel perugino; alcune spade corte; un pugnale a lingua di bue col suo manico; pugnaletti e cuspidi di lance. Tutte queste armi provengono da Napoli, da Parma, da Brescia, da Modena e da Treviso.

Nella tavola di N. 124 è una serie di lance e un calzuolo (*spiculum*) di lancia, oggetto non comune. Ora osserva il frammento anteriore di una *cintura militare* (*Cingulum*) in origine foderata di cuoio, come lo provano i fori sui lembi, che si rinvenne in una tomba di Civita (Gargano). I guerrieri apuli se la cingevano sopra un giubbetto, forse di cuoio,

compiendo l'armatura della persona con due piastre di bronzo (petto e schiena), ornate di tre dischi (2 e 1) a mo' di borchie, o figurati, a cesello, pendenti da due spallacci di cuoio ricoperti di lamelle di bronzo e strette con coreggie alla vita sotto le braccia. Puoi vedere la verità di questa descrizione nella figura del guerriero apulo, tolta da un vaso dipinto, trovato nella Puglia e conservato nel Museo nazionale di Napoli. Avverti che queste cinture si trovano quasi esclusivamente nella Puglia. Il RICH (*Diz. delle antichità*, ecc., alla voce *Cingulum*) dice che era « portato « attorno ai lombi per tener fermo il fondo « della corazza e difendere il ventre ». Ma la figura che hai dinanzi ti farà certo che, almeno, la prima parte di questa dichiarazione è inesatta.

Il N. 125 è uno *Spallaccio* composto di quindici fili di bronzo messi a ferro di cavallo uno sull'altro, dei quali gli estremi sono a sezione quadrata, gli altri tondi. Fu trovato con tre altri nella torbiera di Brabbia.

Osserva questa bella *Celata* apula (N. 126) a coppo liscio, con gronda, vista, guanciali e nasale formati dal prolungamento di esso. Proviene da una tomba della necropoli di Ortona (1872), ed è della forma stessa di un'altra rinvenuta nella medesima necropoli.

ed ora nell' Armeria Reale; salvochè questa ultima ha sul coppo tre apici per fissarvi creste od ornamenti di crini o di penne.

Nella tavola N. 127 sono altre cuspidi di lance; un calzuolo di lancia trovato nelle tombe etrusche di Bolsena; certi strumenti a tre punte normali a due anelli ornati di *falli*, di uso ignoto; un anello, forse una *Falera*, ornamento e premio pei segnalati guerrieri; altri anelli per lo stesso uso; ganci da cintura militare; uno scalpello; una incudinetta e un martello, vere rarità ambidue.

La tavola di N. 128 contiene parecchi ornamenti spiraliformi, tutti trovati nell'Apulia. Prima del 1875 nessun archeologo aveva badato a questa specie di ornamenti muliebri e maschili. Io ebbi la fortuna di trovarne in buon dato nei sepolcri di Ortona, e siccome avevo letto una *Note sur les toquès ou ornements spiraloïdes*, del signor Wladimir de Mainof, che ne rivendica l'invenzione e l'uso ai Serbi, i quali se ne adornano anche al presente; così credetti anche io, alla mia volta, di rivendicarne, per l'Italia, l'invenzione e l'uso agli antichi Apuli e di darne le prove coi monumenti (V. *Gli ornamenti spirali-formi*, ecc., in *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino*, aprile 1876).

Questi ornamenti, come vedi, sono di varie

specie: saltaleoni, che si tagliavano anche a piccoli pezzi per ornarne armille e farne collane; fibule a doppio disco di filo avvolto a spira intorno ai capi in direzione opposta; armille di filo o di nastro (*porte-bonheur*) di 3, 8, 17 sino a 27 spire. Ornamenti come questi, o poco diversi, puoi vederli anche nell' Armeria Reale, provenienti tutti da Ortona.

Osserva, sotto il N. 129, quello spillone da capelli (*Acus crinalis, comatoria*) fatto a mo' di fibula, che è una rarità. È lungo 30 centim., il suo ardiglione conserva ancora la primitiva elasticità e vi mancano soltanto le pallottoline di ambra che a due a due, certamente, stavano fra i dischi maggiori di bronzo, onde è ornato il capo di esso. Sotto il N. 130 è un altro spillone per lo stesso uso, ma decorato diversamente. Il primo fu trovato nella necropoli di Ortona, il secondo in quella di Civita, sul Gargano.

La tav. 131 ha una svariata collezione di ornamenti muliebri: come spilloni, armille di piastra, fibule, catenelle, collane di pallottoline di vetro, pendenti da petto in forma di cavallo e di uccello, un'armilla da portarsi sul braccio sinistro (vedasi la *Venere dei Medici*), detta dagli antichi *Spinther*, ghiande di filo, anellini, ecc. Inoltre vi sono: la gamba

sinistra di una statuetta, due statuette virili arcaiche, e due pezzi informi che credo sieno *aes rude*. Tutte queste anticaglie provengono dai sepolcri di Civita e di Ortona, da Sansevero, da Montecastrilli e da Brescia.

Ora osserva bene quest'armilla (N. 132) a mo' di sanguisuga, con la bella patina smeraldina che la ricopre somigliante allo smalto. Se si trovasse una di tali armille nei nostri Musei, nei quali, fino a poco tempo addietro, non si notò mai il luogo di provenienza delle anticaglie, si direbbe che è venuta dai paesi del Nord. La nostra armilla, invece, è stata trovata in un sepolcro del tenimento *Garrella* presso Valle Lomellina (a). Ed affinchè gli archeologi non abbiano a fantasticare un'antichità *preistorica* di quest'armilla, sono state messe qui le due monete imperiali, trovate nei sepolcri vicini, di Massimino Cajo Giulio Vero (235-238) e di Filippo I Marco Giulio (244-249).

Compiuta la rassegna degli oggetti di bronzo, veniamo agli oggetti di ferro, o sia alla *Età del ferro*. Tutto ciò che ho detto

(a) Questa armilla mi fu donata insieme con le monete ed i vasi (N. 149-154) dalla signora Amalia Bianchi da Casale; e qui le ne rendo pubbliche e sincerissime grazie. Le accennate anticaglie, finita la Mostra, passeranno a far parte del Museo Nazionale di Artiglieria.

pel bronzo vale anche pel ferro, per ciò non aggiungo parole per ispiegare che cosa s'intenda per età del ferro, nè come si divida, perchè non farei che ripetermi. Incominciamo dunque le osservazioni. Qui mi sbrigo presto; chè i monumenti di questo metallo sono pochissimi, causa la ruggine che li consuma. Non abbiamo che tre tavole coi numeri 133, 134 e 135. Importantissime sono le spade apula e picena, ambedue a due fili, ambedue con avanzi del fodero di legno; la prima, trovata nei sepolcri di Ruvo, la seconda in quelli di Offida. La forma, simile in ambedue, è quella conosciutissima della daga romana; la lunghezza della prima è 0^m,45, della seconda 0^m,65. Proveniente pure da Offida è la spada corta, una specie di *Parazonium*, che gli antichi portavano al lato destro. Ha il fodero di ferro, ed è da osservarsi che il manico entra in parte nella bocca di esso a punto come si vede nei *Yatagans*. Compiono la tavola un'altra spada corta, due coltelli e due cuspidi di lancia e lanciotto. Nella seconda tavola (N. 134) sono alcune lance, un coltello, una scure con gorbia quadra pel manico, e due spiedi (*spicula*), arma peculiare degli Apuli (*Silio Italico*, l. IV, v. 555-558). Nella terza tavola (N. 135) oltre a parecchie lance della Puglia e di Offida, vi sono due

frammenti di fibula a sanguisuga e dischi, interi e frammenti, di fibule spiraliformi provenienti da Ortona.

Ora osserviamo i vasi fittili.

Dal N. 136-147 abbiamo 12 vasi di varie forme e dimensioni, componenti la intera suppellettile ceramica di una tomba, della necropoli di Ortona, da me esplorata il 13 di febbraio del 1875. Il N. 148 è della stessa necropoli, e gli altri (149-54) provengono dai sepolcri in cui furono trovate le due monete e l'armilla (N. 132). Finalmente, il vasettino rotondo con due anse e coperchino proviene dal napoletano. I quattro pesi da telaio, come li chiamano (Num. 156-159), a mo' di piramide tronca di base quadrata con foro in alto, furono trovati in Ortona.

Finita la rassegna della *Classe preistorica*, e, aggiungo io, *antica*, cioè delle *Età della pietra, del bronzo e del ferro*, veniamo alla *Età romana*.

— Oh! facciamo forse una rassegna *retrospettiva* in senso inverso, cioè prendendo le mosse dal XIII secolo per giungere, indietro, sino alla fondazione di Roma?

— Scusa, lettor mio gentilissimo, ma non t'intendo.

— Non vedi qui gli edificii religiosi dei

tempi di mezzo? o come c'entran cotesti coi Romani e i tempi loro?

— Hai ragione, non c'entrano; ma poichè ce li hanno messi, lasciamoli ove sono, e facciamo un passo più lungo per trovarci innanzi alle anticaglie romane. Ma no, senza muoverci, diamo un'occhiata alla base di bronzo, di colonna d'ordine toscano, che porta incisa una iscrizione trilingue, latina, greca e fenicia. Fu trovata, or sono venti anni, nei dintorni di Cagliari, nel luogo detto *Pauli Gerrei* insieme con molti rottami della colonna, anche essa di bronzo. La iscrizione dice che il monumento « è dedicato da Cleone ad Esculapio, « all'*Esmum* fenicio, ed è un rendimento di « grazie, un *ex voto* al Dio per la salute ricuperata ». Le tre iscrizioni esprimono in sostanza lo stesso pensiero, ma non sono identiche, nè esatta traduzione l'una dell'altra. La greca ha qualcosa di più della latina, e la fenicia qualcosa di più delle altre due.

Età Romana.

Età Romana!? così dice il Catalogo e così sarà. Ma non badiamo al titolo ed esaminiamo i monumenti.

Le anticaglie che occupano buona parte di queste due vetrine (E. F.) provengono dagli scavi fatti dal comm. Calandra nei dintorni di Troffarello. Sono vasi fittili di varie forme e grandezze, fra i quali alcune patere aretine con marca di fabbrica. Di bronzo, alcune fibule foggiate a foglia di salcio nel corpo, con ardiglione, la cui molla è a tre spire, che si ferma in un crocco traforato; alcuni specchi e un cucchiaino. Tra le fibule osserva quella di maggiori dimensioni con la molla dell'ardiglione a doppia spirale di otto giri ciascuna. Il Desor (*Le bel âge du bronze en Suisse, etc.*, tav. III, fig. 2), chiama questa sorta di fibule: « *fibules à boudin* », e dà il disegno di una « *l'unique exemplaire qui provient de la station de Möringhen* ». In Italia, invece, ne abbiamo trovate parecchie, e puoi vederle nella collezione del Collegio C. A. in Moncalieri (V. *Ornam. spiraliformi*, cit., fig. 19, p. 24), nel nostro Museo Civico e in quello di Antichità. Fanno parte di questa collezione alcune lucerne, una donna con bambino in braccio, boccettine fittili, e parecchie boccette di vetro bianco e colorato. Di ferro: un ronchetto con manico a spirale, alcune fibule, un raschiatojo a mo' di ascia con manico pure di ferro; finalmente alcuni coltelli che hanno la forma di un triangolo scaleno, in

cui il minore de' due lati lunghi forma la costola cui è normale il lato di base e il maggiore il taglio che talvolta è curvo. Il manico, pure di ferro a sezione quadrata prolungamento della lama, è ripiegato a squadra all'estremità.

Nella vetrina *F* sono degni di osservazione i seguenti bronzi: Un antibraccio destro con mano di grandezza un po' maggiore del vero, uno specchio, una bella statuetta virile, una testa di Mercurio, e una Grue che colla zampa destra afferra un serpe cui vuol beccare il capo, tenendo la sinistra sopra una Testuggine. Di oro v'è una moneta dei *Salassi*; di terra cotta una lucerna. Sono tutte anticaglie trovate in Aosta e presentate dall'Accademia di quella città e dal cav. Vittorio Avondo.

Da Savigliano abbiamo le due belle fibule di bronzo, del canonico cav. Turletti.

Da Asti vengono gli specchi co' loro manichi di bronzo, ed i vasetti di vetro bianco, verdognolo e turchino fra' quali, è ammirabile l'unguentario, ansato, di vetro bianco.

Ora osserva questa bellissima collezione di cammei di varie forme e grandezze, e di corniole e di altre pietre dure lavorate d'incavo. Pregevolissimi su tutti, mi sembrano, per lo squisito lavoro e per la loro non comune gran-

dezza, i seguenti cammei: testa di vecchio barbato; testa virile, a destra, con barba che dalle guance scende sotto il mento; Ercole ed Anteo; Bacco fanciullo su biga tirata da due leoni correnti a destra; altro Bacco fanciullo su cocchio tirato da due satiri a destra; testa di Minerva galeata a sinistra, nella quale è ammirabile il partito che l'artefice ha tratto dai colori della pietra. Delle gemme lavorate d'incavo non posso dar giudizio alcuno, perchè poste in mostra così, come in una vetrina da orefice, non se ne può vedere ed apprezzare la bellezza e la difficoltà del lavoro, nè conoscere i soggetti che vi sono figurati. Le gemme incise, quando sono opache, debbono avere a fianco la loro impronta; quando sono diafane debbono essere disposte per ritto, perchè, essendo legate a giorno, messe di contro alla luce, se ne può osservare il lavoro. Ma contentiamoci di vederle così riunite negli astucci, ed esterniamo la nostra gratitudine ai nobili e gentili possessori che con tanta cura conservano, ciascuno per la sua parte, questi preziosissimi cimelj.

La vetrina che segue (G), è in buona parte occupata dalle anticaglie di Pollenzo. Vasi fittili di varie forme, con alcune patere aretine; vasi e una patera di vetro. Di bronzo: una bilancia (*libra*) col suo piattello (*lanx*), stru-

mento del quale nei Musei di Antichità si veggono esemplari di varie forme; un piccolo Mercurio seduto, senza testa, di tutto tondo; due tintinnaboli (*tintinnabula*), uno emisferico, l'altro in forma di piramide tronca a base quadra; una statuetta equestre di console loricato, corrente a destra, in atto d'incitare alla pugna; una statuetta di Ercole; due sigilli, uno dei quali, cristiano, ha l'augurio VIVAS IN DEO. Osserva bene quello spillone da capelli con asta striata a spira, lunga circa 20 cent., ornato alla capecchia di una bella testina. Tieni bene a mente questo ornamento mulièbre, perchè mi accadrà di ricordartelo fra poco.

La statuetta, con piedestallo di bronzo rappresentante Mercurio, è uno dei tanti monumenti d'Industria.

Il Giove (alto 0^m,25), l'Amorino appoggiato all'arco, ed i due piccoli busti provengono da Bene.

La statuetta virile di bronzo su piedestallo indorato, fu trovata a Ponderano.

Di Palazzolo vercellese sono: di vetro, un uccello vuoto (a Bologna si direbbe un'*ocarrina*); un boccale turchino (*oenochoe*); alcuni oreciuoli; una palla vuota (*dentro*, direbbero gli Accademici della Crusca) a liste turchine e filetti bianchi; tre bastoncelli, due tondi, a

spira, turchini con filetto bianco, ed uno giallo a sezione quadrata, lunghi oltre a 20 centimetri. Questi bastoncelli sono *spilloni da capelli*, a punto come quello di bronzo che abbiamo veduto tra le anticaglie di Pollenzo.

Viene ultima la spada di bronzo a due fili, trovata in uno strato di sabbia ad 8 metri di profondità nel cavare i fondamenti della casa del sig. barone Casana, in via Montebello, n. 23. La lama è lunga 0^m,51 e col codolo 0^m,58, e larga 0^m,032. È giudicata preistorica, e cui piace la creda pure tale; ma io sono un uomo di poca fede e mi ribello, con o senza il permesso dei giudici, a questo giudizio.

Gli scavi fatti fare a Crescentino dalla Società di archeologia e di belle arti di Torino, e diretti con tanto amore e rara intelligenza dal socio sig. avv. V. Del Corno, hanno fornito le anticaglie di questa vetrina (*H*). Di ferro, ecco qui parecchi coltelli somiglianti a quelli di Troffarello (vetrina *E*). La spada che tu vedi lassù, non ti pare che somigli a quella di bronzo (tav. di N. 123) del Museo Nazionale di Artiglieria? Ora come si spiega questa somiglianza di forma delle due spade, una del mezzodì e l'altra del settentrione d'Italia, una dell'età del bronzo e l'altra dell'età del ferro? Lasciamone il giudizio ai dotti, e noi conti-

nuiamo le nostre osservazioni. Guarda questa bella collezione di vetri: tazze, patere, unguentarij, vasetti ansati bianchi, verdi, turchini, gialli e paonazzi, ammirabili per le forme e per la finitezza del lavoro. Quell'anello di vetro sagomato, credo che sia un braccialetto. Ecco altri bastoncelli cilindrici a spira, di varj colori tutti filettati di bianco, ed uno giallo a sezione quadrata, che già sappiamo che cosa sieno. Osserva la collana di ambra, assai pregevole per la grossezza delle pallottole, 9 di numero, digradantisi dalla mediana alle estreme. Di bronzo, osserva gli specchi, dei quali pregevolissimò è il maggiore, fornito del manico, cui fa bell'ornamento il contorno centinato; i manichi di vasi e la rotellina che potrebbe essere una *Falera*, anzi la giudico addirittura *Falera*, e infine l'urna, la fibula inargentata, e, di oro, una piccola fibula.

Ora, guarda qui, facendo astrazione per un momento dall'arte e dalla storia, questo tesoretto di *ottocento grammi* d'oro purissimo, oro di coppella, presentato dal signor Isacco Muggia, cui Dio perdoni la rottura fattavi per assicurarsi che era tutto oro. Non ti fa venir l'acquolina in bocca il veder qui tanta grazia di Dio nei nostri felicissimi *tempi storici*, in cui sappiamo come si chiama questo

metallo, soltanto perchè ne è registrato il nome nel vocabolario della *Crusca*?

— Sì, sì, ma come si addimandano questi due così e a qual uso servivano?

— Bravo!... O che non vedi che cosa sta scritto in quel cartellino? Leggi.

— *Armille dell'epoca romana, scavate di recente a Formigliana, nell'Agro vercellese* —. La grazia di queste armille con quel po' po' di diametro! Che cosa ne dici?

— Io dico, cioè, mi attenterei di dire, che non sono *armille* e che non sono di *epoca* (!?) romana. Ma potrei sbagliare, e far ridere te e chiunque altro leggesse queste appendici. Perciò tacio e... Ma già, una più una meno non fa nulla. Ecco, quando ho letto *armille* ed *epoca romana*, ho pensato fra me: oh! quanto poco studio ci vuole per essere archeologi, filologi e storici! Un'armilla del diametro di 13 centimetri! ma dove se la poteva mettere una donna dell'*epoca* (!?) romana? Poteva mettersela al collo. Dunque non *armilla* ma *collana*. Ma si usava dai romani o nell'*epoca* (!?) romana un ornamento da collo di questa forma? Finora non ne ho trovato esempio alcuno. Dunque non è dei romani nè del loro tempo. Conchiudo; e gli archeologi, e gli aspiranti a parere tali mi perdonino la conchiusione: queste due *ar-*

mille (!!!) sono: la maggiore una *collana* (*torques*), la minore una *falera* (*phalera*), o, forse anche questa, un *torques brachialis*; non sono ornamenti muliebri ma virili, e forse, anzi, senza forse, segno distintivo militare; non sono, finalmente, dell'*epoca* (!?) *romana* nè dei romani, ma della età e delle popolazioni barbare. Ho detto, e attendo dai dotti la sentenza.

Facciamo un passo a sinistra ed osserviamo le anticaglie della vetrina *I*.

— Scusa, gentile cicerone, spiegami un po' la differenza che passa tra *vasi fittili* e *terrecotte*.

— Subito. I *vasi fittili* sono *vasi di terra cotta*; le *terrecotte* (di' e scrivi *terre cotte*) poi, sono *vasi* od altri oggetti *fittili*. Mi sono spiegato chiaro?

— Sì. Ma come sei minuzioso! o che male c'è a dire e scrivere *terracotta* scambio di *terra cotta*?

— O che male ci sarebbe, rispondo io, a parlare e scrivere, in Italia, l'italiano come si deve?

— Ih! come vai subito in collera.

— Osserviamo le anticaglie della vetrina *I*, e prima quelle provenienti da Garlasco. Ec-coti innanzi agli occhi una bella serie di vasi fittili o sia di terra cotta. Guarda quello di

color naturale un po' somigliante al *salva-denaro*, eccettochè, scambio di avere sulla pancia il pertugio per introdurvi le monete, ha un foro in quella specie di bottone posto alla sua sommità. Gli antichi lo adoperavano per farvi bollire acqua o altri liquidi e lo chiamavano *Chytra*. Gli altri vasi sono orciuoli (*urceoli*), un piccolo dolio (*doliolum*), coppe (*patinae*), tazze (*calices*), ecc., di colore naturale e dipinte, alcune lucerne, una testina mulièbre ed alcune fusajuole. Bellissima è una tazza con doppia ansa a voluta (*carchesium*), invetriata a color verde ed ornata di foglie e frutta di melagrano a bassorilievo. Un'altra tazza simile, ma con una sola ansa e di color naturale, è pure ornata come la precedente. Di vetro, è una mezza sfera di color verde contenente liquido, postovi nella sua fabbricazione, e uno spillone come i già descritti. Di bronzo, una protoma di Minerva galeata e colla egida (*aegis*), uno specchio, una fibula ed uno di quei doppi anelli con tre punte d'uso ignoto. Di ferro, un cuspidi di dardo.

I quattro disegni rappresentano monumenti lunensi; i due bronzi sono protome a mo' di medaglioni, una di figura virile, l'altra dell'Abbondanza. Ambedue furono trovate fra i ruderi di Luni nel 1837.

Questi bronzi, presentati dal signor cavaliere Della Chiesa, sono dichiarati di incerta provenienza. In quanto alle piccole protome io dico, e credo di non ingannarmi, che provengono da Industria. Il vaso, forse con ansa (*capis*), non ha bisogno, per chiunque abbia gli occhi e anche per chi ne avesse uno solo, non ha bisogno, dico, della fede di nascita e di provenienza, perchè la porta sopra di sè nella patina smeraldina che lo ricopre, che è un distintivo peculiare dei bronzi di Industria. Mi duole non sapere da che luogo provenga quell'ornamento spiraliforme, quasi a mo' di occhiali, perchè non posso istituire confronti con quelli trovati da me nei sepolcri di Ortona; e più mi duole poi che sieno stati rifiutati, perchè supposti di dubbia originalità, parecchi dei bronzi presentati dal mentovato cavaliere; ma *post factum nulum consilium*, e, rassegnato, dirò col Salmista, facendo alcune varianti ad un suo versetto: *justi fuistis Domini, et rectum judicium vestrum!*

La *Testina in bronzo*, messa in mostra dal prof. A. Fabretti, mi pare, invece, una protoma, mancante di parte del petto, che rappresenti un Ercole giovane, cui copre il capo e le spalle la pelle del leone. Anche questo bronzo è d'incerta provenienza.

Qui in basso eccoti un piccolo saggio di armi e di altri oggetti barbarici trovati presso Moncalvo dal signor avvocato G. Minoglio. Di ferro sono: una spada a due fili e a punta tonda (lama lunga 0^m,73); due coltellacci — (*scramasax* o « *scrama-saxe*, nom com-
« posé dont la seconde partie veut dire cou-
« teau, tandis que *scrama* peut dériver de
« *scamate*, la ligne de démarcation tracée
« sur le sable entre deux combattants grecs,
« ou de *scrarsan* (tondre), d'où est dérivé
« la *schere* (ciseaux) allemande, *scrama*-
« *saxe*, couteau de duel, ou couteau rasant »
(DEMMIN, *Guide des amateurs d'armes* etc. p. 44) — ad un filo, con puntale e parte di armatura, di bronzo, del fodero; una cus-
spide di lancia a foglia d'ulivo, e frammenti di coltelli; di bronzo, un pettine, parecchie fibbie, ed otto di quei tali ornamenti che si mettono alle estremità delle cinture, opposte a quelle ove sta la fibbia, che ora diciamo *scudicciuoli*. Di terra cotta: un vaso, e alcune pallottole da collana con ismalto colorato.

Veniamo alle anticaglie della Sardegna raccolte nella vetrina J., N. 27, sei bronzi fenici; N. 28, sei bronzi fenici.....

— Fenicii, hai detto?

— Fenicii, sì; ho letto il Catalogo.

— Dunque non siamo più nella *Età romana*.

— Se fossero fenicii... veramente... saremmo in una età parecchi secoli più antica, ma...

— Ma... o che dubiteresti della loro originalità? Sarebbero stati rifiutati se...

— No, no, non dubito... ma...

— Ma, ma... Parla franco.

— Sta a sentire. « La terra sarda per l'antico non ha dato mai fuori idoli fenicii, e
« la faccenda è molto recente. Sono circa ottant'anni (questo scritto è del 1853), salvo
« errore, che fu rinvenuto in Sardegna il
« cartaginese, conosciuto anche per soldato
« sardo, il quale ora si conserva nel Museo
« Kircheriano in Roma, dopo di questo ne
« fu trovato qualche altro simile..... Ora
« tutti questi come tanti altri sono i *Dii Indigetes*, e non vi ha dubbio sulla loro
« verità; ma allettati alcuni speculatori dalla
« possibile imitazione, dalla facilità della vendita e dall'amore del guadagno, tolsero a
« fabbricarne imitandoli. Siccome però tali
« imitatori mancano sempre di dottrina e
« della conoscenza del soggetto che imprendono a falsare, dalle corna, simbolo indispensabile dei veri, sono passati ad uno ed
« altro ornamento, secondochè portava il capriccio dei fabbricanti, o il gusto degli ama-

« tori inesperti. Quindi ne sono venute fuori
« le più barbare figure. L'ardimento e il buon
« senso fu tale, che non si temette e non si
« arrossì di fabbricarne uno col nostro col-
« lelu, berretto in testa e treccia di capelli »
(*Gazzetta di Sardegna*, anno 1853, n. 31).

Io non posso sentenziare se l'opinione dello scrittore sardo sia giusta e incontrastabile, ma è un fatto che in Sardegna si trovò un numero grandissimo di tali mostruosi idoli, dopochè fu colà (anno 1819 circa) il vescovo Münster di Copenague che ne faceva ricerca e li pagava bene; chè, non appena egli dimostrò desiderio di averne, le provincie di Barbagia e dell'Ogliastra, ne eruttarono un numero portentoso di tutte le forme più strane e capricciose, e di tutte le dimensioni. In fine è un fatto incontrastabile che anche in Cagliari era un fabbricatore di questi mostri, cioè un tal Mungia fonditore di campane, e lo stesso Della Marmora ce lo attesta; per il che chi dubitasse dell'originalità di questi monumenti non potrebbe essere tacciato di far opposizione irragionevolmente.

— Ma ammettiamo che sieno autentici questi monumenti, vera negazione dell'arte; in questo caso, apparterrebbero alla *Età romana*?

— No, perchè la precederebbero, se fos-

sero veramente fenicii, e verrebbero dopo di essa, se fossero, come opinò il Della Marmora, dei tempi « in cui non scrivevano più « gli autori conosciuti di Roma e di Grecia, « cioè nel periodo di tempo compreso tra la « decadenza dell'impero romano ed il pontificato di Gregorio Magno » (*A. Della Marmora, Sopra alcune antichità sarde*, in *Atti Accad. delle Scienze*, 1854, serie II, t. XIV, p. 187); o sia tra il 476 ed il 604 della E. V.

Ma lasciamo le questioni sulla *età* e sulla *autenticità* dei monumenti, delle quali io ti ho parlato, per provarti che quando dubito di qualche cosa ne ho le buone ragioni e non mi trovo impacciato nello esporle. Ora dà un'occhiata a questi mostri ed ammira il genio dell'artefice, fenicio o sardo, del tempo antico o di quello di mezzo, che sia stato. Osserva bene le due navicelle sul palchetto superiore (N. 27). Sono voti de' Sardi per la felice navigazione ed i favorevoli risultamenti avutine. Queste navicelle, modellate alla foggia dei navigli della loro marineria, co' quali i Sardi, confederati cogli Etruschi, coi Siculi e coi Libii, corseggiavano in Oriente, e specialmente nel basso Egitto, donde ritornavano in patria carichi di bottino; queste navicelle, dico, erano al ritorno appese nei tempj del

loro Dio tutelare in rendimento di grazie. Nel museo di Cagliari sono alcune di queste navicelle ed una ne fu trovata anche nel 1875 in *Meana* che non differisce punto dalle altre. Tutte hanno alla prora una testa di bue dalle lunghe corna, e l'appiccagnolo foggiato a mo' di giogo sopra il collo di due buoi, posti sul bordo della navicella. Anche questa ha nella prora la testa di bue, e i due buoi aggiogati sul bordo, e a destra una figura di uomo che stringe con la mano un corno del bue. Se non che i buoi scambiano di esser volti a prora, come sono quelli di tutte le navicelle del museo di Cagliari, e di quella trovata in *Meana*, sono volti a poppa! Che sia anche questa, opera di un qualche fenicio del secolo XVIII? Ai dotti la sentenza.

Sul secondo palchetto (N. 28), osserva il vaso, già indorato, a mo' di boccia con testa umana per corpo, collo foggiato a cono tronco, ed ansa rappresentante un quadrupede. Questo mi richiama alla memoria le teste di Cristo dipinte nei secoli VII e VIII, e di questi tempi stimo che sia il vaso.

Nel palchetto N. 29 sono: una bell'urna ansata di bronzo; un trittico di piombo, trovato in una tomba di Tharros, in cui è, a basso rilievo, Venere ed un Amorino; due urne cinerarie coperciate, di vetro, pregevolissime

per la forma e per la perfetta conservazione; in ultimo una « Collana ed orecchini d'oro antico »...

— D'oro antico ! ?

— Sicuro. Così sta scritto nel Catalogo, e...

— Ma se si parla di *oro antico*, io ho ragione di credere che vi sia un *oro moderno*, e che fra questo e quello sia una differenza di valore.

— Eh via, non badare a queste inezie. È una innocente trasposizione dell'adiettivo, che, come sta, qualifica la materia scambio dell'oggetto. Non ci badare, ed osserva bene questa meravigliosa opera degli orafi fenicii, chè non potrebbe essere di altri artefici, se è stata trovata in una tomba fenicia nell'antica Olbia; esamina attentamente la eleganza delle forme e la finitezza della esecuzione, e poi dimmi se ora la più ricca dama non andrebbe superba di adornarsi di un così bel finimento, e se il migliore dei nostri orafi non si glorierebbe di averlo lavorato. E dire, che artefici di quello stesso popolo, fabbricarono quei mostruosi idoli che sono lassù nei primi due palchetti !

Quella piastretta d'oro, scolpita con un sagittario, è lavoro etrusco, ma non ti posso dire da qual paese di Toscana provenga, perchè nel Catalogo non se ne parla.

Sono nel piano della vetrina due altre bellissime urne simili a quelle già descritte, ma con doppie anse, e parecchi unguentarij e balsamarj, di vetro le une e gli altri, provenienti dalla Sardegna.

I due musaici policromi che tu vedi sotto le vetrine vengono da Pompei, e sono veramente della età romana e della buona età. Rappresentano maschere (*personae*), portate sulla scena nei teatri greci ed italici dai mimi e dagli istrioni, sì comici che tragici.

Età delle invasioni barbare.

Questa collezione, preziosissima pel numero e la varietà dei cimelj, è il prodotto di una necropoli scoperta ed esplorata presso Testona dal comm. Claudio Calandra, insieme col suo figliuolo maggiore, tra il 1878 e il 1879. Se nella Mostra dell'arte antica non fosse altro che i monumenti di Testona, per questi soltanto meriterebbe una visita degli archeologi, degli artisti e degli amatori di antichità. In essi tu puoi leggere la storia di un popolo barbaro invasore, delle sue armi, delle sue arti, degli usi e dei costumi suoi. Io mi trovo

impacciato assai a farti da cicerone, additarti ad uno ad uno questi monumenti, spiegarvene l'uso e chiarirtene il pregio storico ed artistico. Ma a questa bisogna suppliranno i fortunati scopritori e raccoglitori con l'accurata e dotta illustrazione, corredata di buon numero di figure, che hanno messo a stampa, e che fra poco sarà pubblicata.

In questa tu troverai non solo la descrizione degli svariati oggetti che compongono la ricca collezione, ma tutte le notizie sul luogo della necropoli e sulla forma e costruzione dei sepolcri; sul modo di seppellimento dei cadaveri e sulla direzione di essi a questo od a quel punto cardinale; sulla quantità e specie delle armi e degli altri oggetti coi cadaveri sepolti, e sul luogo e sul modo in cui sono collocati. Perchè questi due Signori non si contentano di raccogliere, ma vogliono dare agli studiosi ed agli amatori delle antichità tutti gli elementi necessarij per istruirsi intorno agli usi ed ai costumi sì militari che civili del popolo, che lasciò tanta copia di monumenti dell'invasione del nostro paese, e della lunga e tranquilla dimora che qui fece. Ma quale fu questo popolo invasore del quale la storia nostra non dà alcuna notizia? Te lo dirà nel suo libro il Calandra, che non ha risparmiato nè ricerche, nè studio alcuno

per determinarlo quasi incontrastabilmente. Dunque, attendi per tutte queste notizie la pubblicazione di un così importante lavoro, e intanto paghiamo un giusto tributo di lode e di grato animo ai due benemeriti raccoglitori ed illustratori delle anticaglie barbariche di Testona.

Ora diamo un'occhiata alle anticaglie ordinatamente collocate nelle cinque vetrine e bacheche *K, L, M, N, O*.

Nella prima bacheca è la suppellettile della tomba di un guerriero. La spada a due fili lunga 0^m,83 e col codolo 0^m,95; il ferro della lancia somigliante alla foglia del salcio, con gorbia, che presso alla estremità, ha gli avanzi di due ganci rivolti verso la punta, e il suo calzuolo; l'umbone (*umbo*), dello scudo rotondo e convesso (*clypeus*) fatto di legno e coperto di cuoio, cioè la parte centrale di esso. È di piastra di ferro, rilevato a mo' di mezza sfera o di altra forma poco dissimile, con un'ala torno torno alla base, che si fissava sullo *scudo* con sei chiodi a larga capocchia piana, ribaditi nella parte concava e sull'armatura, anche di ferro, semplice come la vedi qui, o a due rami, la quale serviva di maniglia, per impugnarlo come le targhette e le rotelline da pugno dei secoli XIV al XVI. Frammenti di coltello; una fibbia

ed uno scudicciuolo, guarnimenti di una bella e ricca cintura composta di 24 piastrette di ferro, con fibbia a contorno mistillineo, vagamente ageminate in argento. Di terra cotta, v'è un orcio ansato di color naturale, e di vetro, un piattellino listato a vari colori.

Le vetrine che seguono, *L, M, N, O*, sono piene zeppe di altri svariatissimi oggetti di uso militare e civile delle orde che invasero Testona e che vi tennero lunga stanza. Descrivere ad uno ad uno tutti questi cimelj sarebbe cosa lunghissima e difficile, e trovo più comodo per me lasciarne il compito al commendatore Calandra che fa, perchè le sa fare, queste cose benissimo. Perciò non ti addito che i braccialetti (*armillae*) di ferro e di bronzo, che hanno una forma affatto diversa da quelli romani, etruschi e italici; una bella fibbia di ferro con vetri di colore incastonati, e altre di bronzo con cinque pallottoline poste in semicerchio; unguentarij cilindrici di bronzo e di ferro con avanzo di unguento; pettini di osso; forbici di quelle con molla a *calcagno*, e battifuoco o *focili* della stessa forma di quelli che si usavano, non è gran tempo, anche tra noi. Non continuo più oltre ad enumerarti le anticaglie testonesi perchè non la finirei tanto presto, e scambio di dilettrarti forse ti annoierei.

Ora lasciando la rassegna dei monumenti barbarici, passiamo ad osservare, ritornando sui nostri passi, le fotografie dei *monumenti architettonici dell'età medioevale* in Asti e nel suo circondario, posti nella vetrina *D*. Sono i seguenti: la chiesa di San Secondo, la Cappella del cimitero di Bagnasco, l'Abbazia di Santa Maria di Vezzolano, la chiesa di S. Giovanni e di S. Pietro, e la Cattedrale in Asti.

Sopra la bacheca *K* è un'altra serie di monumenti astensi, cioè: la porta a mezzogiorno della cattedrale, l'interno della chiesa di San Secondo, e cinque altre vedute dell'Abbazia di Vezzolano. E non sono tutte le fotografie dei monumenti di Asti mandate da quel Comune; che alcune sono rimaste nella cartella per mancanza di spazio, credo, per metterle in mostra. Io ringrazio qui pubblicamente per conto mio e di tutti gl'Italiani amatori dei monumenti patrii, il Comune di Asti, che ha dato così bello esempio, e faccio voti che venga imitato da tutti i comuni d'Italia.

Ora osserviamo i *monumenti di architettura sacra*.

— Oh!... e quelli che abbiamo veduti sin qui, non sono *monumenti di architettura sacra*?

— Sicuramente che sono tali.

— O perchè dunque non sono stati messi tutti sotto il primo titolo?

— Oh! bella. Perchè i monumenti della *età (!) medioevale (!?)* non sono una stessa cosa di quelli *del secolo X al XVI (!?)*.

— Ma qual è questa *età (!) medioevale?...*

— È il tempo che corse dalla caduta dell'Impero Romano al risorgimento delle arti e delle lettere; cioè dal *secolo V (476) al XV*.

— Dunque è lo stesso periodo di tempo.

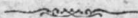
— Eh! mi pare. Ma diamo una occhiata a questi monumenti sacri, disegni, dal vero, del conte Edoardo Arborio Mella, insigne architetto, che ne ha ristabiliti parecchi. Non te ne do l'elenco perchè lo trovi nel Catalogo, esattissimo. Nè ti farò osservare la nitidezza della esecuzione dei disegni dello stato primitivo dei monumenti, nè la saviezza dei ristabilimenti proposti, perchè tu puoi chiarirne da te stesso, e per chi non li ha dinanzi basta il sapere che gli uni e gli altri sono del conte Mella.

Prima di uscire da questa Sala osserviamo gli arazzi che coprono torno torno le pareti. Questi, eccettuato quello sopra la porta della seconda Sala, « sono della fabbrica di Torino, « e portano alcuni la firma Demignot, esecutore, altri la firma Beaumont, disegnatore. Il celebre V. M. Demignot diresse

« per molti anni la fabbrica Ducale e quindi
 « passò al servizio di casa Medici in Firenze.
 « A lui successe come direttore Claudio Fran-
 « cesco Beaumont, iniziatore, ai tempi di
 « Carlo Emanuele III, della scuola e fabbrica
 « stabilita nei piani superiori dell'Università
 « degli studi ». Così è detto nel Catalogo,
 ma io ardisco fare un'osservazione. Il *Demi-
 gnot diresse per molti anni la fabbrica*
degli arazzi, e partito questi, ne fu *direttore*
il Beaumont iniziatore della scuola e fab-
brica di essi; il Beaumont, valente pittore e
 uventore e disegnatore delle storie in quelli
 rappresentate !

Non ti pare che l'iniziatore, artista insigne,
 ne avrebbe dovuto essere il direttore sino
 dalla loro fondazione? Ma sia come è detto
 nel Catalogo: eccoti le scritte che sono in due
 degli arazzi. In quello a sinistra di chi guarda,
 della porta d'ingresso, si legge: CL. BOMO-
 NUS P.^{vs} P.^{or} R.^{vs} IV.^r — VIC. DEMI-
 GNOT TAV.^s FE.^r; e in quello di destra
 VITTORIO DEMIGNOT. FECIT.

L'arazzo sopra la porta della II Sala ha,
 sulla fascia turchina del suo lato sinistro, le
 lettere F. M. in sigla, e sotto un *garofano*,
 iniziali del nome e contrassegno dell'ignoto
 arazziere. Passiamo alla seconda Sala.



Sala II.

Questa Sala, secondo l'ordinamento per la Esposizione d'arte retrospettiva adottato dal Comitato esecutivo, ecc., bandito in Italia e in altri siti, era destinata alla Classe IV. « Disegni, Fotografie, calchi di « frammenti medioevali (bello neh ? questo « parolone !) ecc. ». Ora, invece, come tu vedi, la Classe IV è sparita dalla mostra, ed i monumenti dei tempi di mezzo e del risorgimento sono stati surrogati dai monumenti del purissimo stile del secolo XIX !!! In questa Sala la mobilia regna sovrana, e siccome, salvo rarissime eccezioni, è tutta del Piffetti, così io credo chiamarla, e giustamente, *Sala Piffetti*.

Pietro Piffetti nacque nell'anno 1700. Con patente del 13 di luglio fu da Carlo Emanuele III nominato Ebanista della Corte. Morì in Torino e fu sepolto nel sotterraneo della Cattedrale.

Sulla sua tomba era la seguente iscrizione:

A PIETRO PIFFETTI

EBANISTA DI S. M.

MORTO IL 20 E SEPOLTO IL 21 MAGGIO 1777

IN ETÀ D'ANNI 77.

Ora cercheresti inutilmente la tomba e la iscrizione; chè, or son più di 20 anni, la prima fu distrutta e la seconda cancellata; e dobbiamo al chiarissimo teologo cav. A. Bosio, che la copiò, se questa memoria non è perduta.

I lavori del Piffetti, come vedi, sono ammirabili per la finitezza della esecuzione, ma per lo stile tutti hanno i difetti del suo secolo, nel quale le arti belle erano cadute molto in basso.

— Io ammiro i lavori del Piffetti; ma mi sembra che se ne sia quasi fatto abuso, mettendo a dura prova la pazienza dei visitatori. Questi mobili, salvochè nelle masse, nei particolari si somigliano tutti, e per quanto belli, abbiamo sempre innanzi agli occhi il Piffetti. Guarda alla tua sinistra: tutta la parete è occupata dal grandioso altare, paliotto, fianchi, grado, ciborio....

— È vero, ma dovrai concedere che è un lavoro bellissimo; e pare che ne andasse superbo non solo l'artefice ma anche il commit-

tente, se vollero mandare alla posterità i nomi loro colla seguente iscrizione posta dietro al paliotto: *Anno Domini MDCCXLIX Cong. Orat. Taurin. saeculari primo rerum sac. prefetto. P. 70. Bapti. Prever. PETRUS PIFFETTI opus hoc invenit et fecit.*

— Ah! ah! ah!

— O perchè ridi?

— Non senti il sor *prefetto* senza dittongo e con due *t*, come in italiano, scambio di *ct*? E quel *Pater* 70 (septuaginta). *Bapti.*.... che cosa significa? Possibile che quel 70, tra il *P.* e *Bapti.*, non abbia dato nell'occhio a nessuno?

— Eh! caro lettore, tra il tipografo e il correttore più sono visibili gli errori e più facilmente passan d'occhio. Ma lasciamo queste inezie. Io, piuttosto, osservo che dicendo *avorii* si fa credere che vi sieno più specie di avorio, e che le *figure due terzi del vero* (dovrebbero essere alte un metro e dieci centimetri), chi legge il Catalogo capisce bene che nel paliotto non possono starci nè meno sedute, perchè se si alzassero in piedi porterebbero via la cornice colla testa.

— Hai ragione. Ma quel 70, come lo spieghi?

— Con JO., che si legge *Pater JOhannes Baptista Prever* etc., che ricorda quel Padre

Giambattista Prever da Giaveno , sacerdote dell'Oratorio, che il giorno 8 di febbraio 1751 morì improvvisamente sul pulpito di S. Giovanni mentre predicava.

Ma diamo un'occhiata a questi mobili del Piffetti , che sono nientemeno che sedici. Il cassettone-armadio (n. 3) è, più che intarsiato , impiallacciato di avorio e di madreperla, cui si aggiunge l'ottone che forma l'ornamento delle cornici e s' intreccia a liste e volute con gli ornati.

La tarsia a soli metalli è stata inventata in Francia da *Andrea-Carlo Boule*, nato in Parigi l'anno 1642. Figlio di un ebanista fu obbligato ad attendere alla stessa arte che, col suo gusto ed il suo genio, egli arricchì di questo nuovo trovato, cioè le tarsie con diversi metalli. Si ammirano anche ora questi bellissimi lavori del Boule che per più di un secolo furono l'ornamento del palazzo di Versailles e di quelli dei più grandi principi di quel tempo. Luigi XIV lo nominò intagliatore dei sigilli, con un brevetto in cui era qualificato architetto , pittore, musaicista, inventore di cifre, ecc. Questo insigne artista morì in Parigi nel 1742. I francesi chiamano siffatti lavori *en Boule*, o semplicemente *Boule*, e se tu non mi abbandonerai nella rassegna di questa Mostra, te ne additerò al-

cuni bellissimi, della stessa specie, nella Sala VII. Ritorniamo al nostro intarsiatore.

Tutti i mobili del Piffetti, come già ho detto, si rassomigliano per la maniera del lavoro, ma non per questo sono essi meno degni di osservazione. Guarda questo cofanetto, contenente quattro vasi di porcellana bianca di Vinovo (?), come è elegante nella forma ed accurato nella esecuzione. Osserva (n. 27) questa « Scrivania *istoriata* » di noce d'India, con tarsie di avorio figurate, non *istoriate*, che rappresentano caccie, sonatori ambulanti, ballo campestre e bambocciato. Il Catalogo non dice che è del Piffetti ma te lo dico io, e te ne convincerai da te stesso soltanto che tu ci dia un'occhiata. E posso anche aggiungere che questo mobile appartenne alla Casa Savoia Carignano.

Ora vieni ad inginocchiarti su questo bel *Prega-Dio*, e...

— *Prega-Dio!*? E se volessi pregare la Madonna o il mio Santo protettore?

— In tal caso ti serviresti di un *Inginocchiatoio* come fanno tutti gl'italiani.

— Dà una occhiata al leggio da coro, di legno noce, ornato di putti di tutto tondo e di svariati fogliami, opera d'intagliatore chierese del passato secolo. E non lasciare inosservati i dieci grandi e bellissimi vasi antichi del Giappone...

— Scusa, ma come c'entrano i vasi del Giappone in questa mostra dell'*arte antica nelle provincie del Piemonte e della Liguria*? Chiama e rispondi!

— No, t'inganni. Il regolamento ha pensato a lasciare il portello aperto affinchè potessero entrare nelle Sale della Mostra i monumenti di tutto il mondo e d'altri siti, con questo capoverso: « Verranno altresì accolte « quelle opere le quali, anche estranee alle « suddette provincie, fossero giudicate eccellenti per pregio artistico od archeologico ». E ora che cosa dici?

— Dico..., cioè non dico niente. Ma questo capoverso mi riduce alla memoria la lettera che il *Giraud* faceva scrivere da un certo conte al suo fattore; nella quale, dopo avergli indicate parecchie cose che egli doveva eseguire, in fine gli ordinava che di tutto ciò che aveva detto addietro *non facesse nulla!*

— Già.... l'osservazione è giusta; ma, sai, certe infrazioni della legge generale sono perdonabili quando si commettono a fin di bene. Così fossero tutte sempre innocenti come questa, e senza danno di alcuno!

Ora osserva le tele (Numeri 9 e 18) co' ritratti di due principesse di Sassonia, dipinti attribuiti al *Rigod* (!). Sotto la prima è una cartella con la scritta: MARIA GIUSEPPINA

D'AUSTRIA, FIGLIA DI CARLO VI, MOGLIE D'AUGUSTO II, 1719. Sull'altra, sotto la seconda, si legge: CRISTINA DI BRANDEBURG, MOGLIE DI AUGUSTO I, 1693. I dipinti saranno di Giacinto Rigaud da Perpignano (n. 1659, m. 1743); ma debbo far osservare al nobile possessore che *Maria Giuseppina* era figlia dell'imperatore Giuseppe I, e non del fratello Carlo VI, il quale era padre della celebre Maria Teresa, regina di Ungheria, e di un'altra principessa sposata a Carlo di Lorena, governatore dei Paesi Bassi austriaci. Ed a conferma aggiungo, che l'Elettore di Sassonia, Auguste II, marito di Maria Giuseppina, sul principio della guerra della *Prammatica sanzione*, o sia per la successione di Maria Teresa, si dichiarò per gli alleati contro questa sua cognata.

— Cospettone... come sei forte nella storia!

— Vedi come è facile acquistare buon nome! Sappi che questa osservazione non è farina del mio sacco. Fu fatta da una gentile signora alla quale io mi ero profferto per ciccone, che mi provò non solo di non averne bisogno, ma di essere in grado d'insegnarmi parecchie cose. Dunque il nobile possessore accolga benevolmente la osservazione e faccia surrogare nella cartella il nome di *Carlo VI* con quello di *Giuseppe I*.

Poichè siamo qui, diamo un'occhiata a

questi due bellissimi tavolini impiallacciati di tartaruga con tarsie di avorio a figure e fogliami, è di metallo. Il Catalogo li dice « probabilmente opera napoletana », e saranno; ma perchè non potrebbero essere lavori torinesi? Hanno gli stemmi di Casa Savoia, nei medaglioni l'Aurora di Guido e di altro pittore, e nelle medaglie il Carro di Bacco, quello di Venere e varie altre rappresentanze mitologiche, come Amore e Psiche, Endimione e Diana, ecc.

Veniamo in ultimo agli arazzi. Sono 14, ed uno solo, il VI, di soggetto biblico, è della fabbrica di Torino, mi dice il Catalogo; ma io crederei della stessa fabbrica anche il IX e il X, che portano stemmi e cifre di Casa Savoia in più parti. Gli altri, eccetto due (VII e VIII) sono fiamminghi, ed hanno soggetti tolti dai dipinti di Teniers e di Rubens, dice il Catalogo.

— Dice il Catalogo!... ma tu che cosa dici?.....

— Io non parlo di ciò che non conosco. Passiamo nella terza Sala.



Sala III.

Tesori delle Chiese, monete, medaglie e sigilli, intagli in legno, avorio, ecc.

Qui, in mezzo a tutte queste preziosità, mi trovo proprio nel mio centro. Ho veduto, osservato, esaminato parecchie volte queste bellissime orerie; questa eletta di monete, di medaglie, di sigilli; queste ammirabili stoffe, questi ricchissimi paramenti sacerdotali, questi avorj profani e sacri, e tornerei cento volte a vederli, osservarli, esaminarli. Queste anticaglie sono la mia passione, perchè ne gusto tutte le bellezze, e le gusto perchè le capisco,... cioè, perchè mi sembra di capirle.....

— Scusa, ve', mio caro cicerone, ma mi sembra che tu pretenda di essere enciclopedico.

— O che male ci sarebbe? La pretensione può averla chiunque.

— Sì, padroni tutti di averla, ma non basta questa per essere dotti.

— Hai ragione, ma ora siamo a' tempi in cui il *parere* ha preso il posto dell'*essere*, e quando uno ha scroccato il nome di dotto, guai a chi volesse impugnarglielo.

— Oh! io non glielo impugnerei, io l'invi-terei a parlare, e sono certo che farebbe la figura della cornacchia d'Esopo. Ma lasciamo di parlare su questo argomento, e tu, colla tua solita cortesia, continua a mostrarmi le cose più degne di osservazione.

— No, facciamo così: indicami tu a mano a mano ciò che più ti piace ed io ti darò poi qualche spiegazione. Anzi, tu ne leggerai la descrizione nel Catalogo, ed io, se e quando vi sarà bisogno, la chioserò.

— Benissimo, e incomincio subito dalla vetrina A.

« 2. — Velluto genovese..

— Sì, veramente genovese, ma non basta: bisogna qualificarlo, perchè chi ne capisce qualcosa vegga che il *Redattore* conosce e fa apprezzare quella specialità, e chi non ne capisce, specialmente se non visita la mostra, non abbia a prenderlo per velluto da 30 soldi al metro. Dunque doveva dirsi: — Velluto contrattagliato rosso a fondo bianco, genovese ecc. — Un po' di gratitudine pel signor Villa da Genova non sarebbe stato un atto di gentilezza ma di giustizia.

« 4. — Pianeta (secolo XVIII) avente appartenuto al Cardinale Morozzo. »

Qui non troverai da ridire.

— Ecco: prima, dire Pianeta soltanto vale accennare un arredo sacro che come può valere 10, 20, 30 mila, così può valere 50 o 100 lire. Perciò bisognava aggiungere: — ricamata a fioroni d'argento su drappo di seta cremisina —. Poi, e qui siamo nel campo della lingua, quell' « *avente appartenuto* » non ti pare uno scerpellone da prendersi colle molle? Io mi sono scervellato inutilmente per indovinare come siasi fatto questo ibrido accoppiamento di un participio presente con un participio passato, ma la solita gentile signora è venuta in mio aiuto. O non sente qui, mi ha detto, *l'ayant appartenu* dei francesi?

— Proprio così; ma io non ci avevo nè pure badato.

« 5. — Pianeta in velluto pavonazzo con « crociera e stemma, ecc. » — Questa poi è descritta esattamente, mi pare.

— Prima, surroga *croce* a *crociera*; poi, siccome il *pavone* non ha relazione alcuna col colore *paonazzo*, così si adoperi questa forma scambio di quella. Ma questi errori gettiamoli addosso al proto; ha buone spalle! La preziosità di questa pianeta sta nella - croce

ricamata in seta a colori e oro con edicolette esagone, dentrovi figure di Apostoli stanti —.

— Ma sai che mi persuadi? Così, il Catalogo può servire anche a chi non visita la Mostra. Continuo.

« 6. — Palliotto d'altare in raso bianco « con ricami in seta e stemmi di Savoia e « Francia ».

— Eh! bubbole. Sta a sentire. Quando un arnese o un arredo non serve che ad un solo uso l'aggiunto qualitativo non si deve metter mai.

Il *paliotto*, e non *palliotto*, non si mette che davanti all'altare, dunque *paliotto* e basta. Gli stemmi poi non sono *di Savoia e Francia*, ma il primo è di Savoia-Carignano, il secondo quello di Assia Rheinfelds; e sono del principe Luigi Vittorio (n. 1721, m. 1778) e della moglie Cristina (n. 1717, m. 1778) principessa d'Assia Rheinfelds, sposata nel maggio del 1740. Ed ecco stabilita la data del ricamo tra il 1740 e il 1778.

— Ma non ne hanno azzeccata una!

— Proprio così.

« 7. — Reliquiario di stile gotico, dono... « alla Collegiale di Verrès, ecc. ». — *Collegiale!* che cosa vuol dire?

— Qui nulla di ciò che si voleva significare al lettore. Si corregga con *Collegiata*.

Ma appiccichiamo anche questo scambio di vocaboli al tipografo. Ora dimmi: se tu non avessi innanzi agli occhi questo reliquiario, leggendo il Catalogo, te ne potresti formare una idea?

— No davvero, perchè le forme dei reliquiari sono tante che...

— Che era necessaria una breve descrizione, per es., così: — Tabernacolo da reliquie, di rame dorato, esagono, con pinacoletti e cuspidi, dono, ecc. —

— Bravo, adesso capisco qualcosa. Seguiamo.

« 8. — Placca di pace, bronzo italiano del « secolo XVI ». — Io non mi ci raccapezzo.

— Non mi ci raccapezzerei nè pure io, se non avessi innanzi agli occhi questa bella — piastra da, o, per pace, di bronzo, con la storia della crocifissione, a basso rilievo, opera italiana del secolo XVI. — Così, avresti capito di che cosa si tratta?

— Sicuro. E se leggesti questa tua descrizione, senza vedere la *piastra*... me la figurerei subito nella mente qual è.

« 10. — Smalto di Limoges ». — Ma è proprio di Limoges? E in Italia non si sapeva lavorare di smalto?

— Rispondo subito alle due domande. Che questo smalto sia di Limoges non posso nè

accertare nè impugnare. Stando al Catalogo, tutti gli smalti messi in mostra in questa sala sono di Limoges. Che si lavorasse stupendamente di smalto in Italia e fin da tempo assai remoto stanno a provarlo i monumenti che ancora esistono e che ci dan diritto di esclamare — Noi eravam grandi, E là non eran nati —. Se tu vedessi il reliquiario di Orvieto con tre ordini di storie in ismalto policromo, opera ammirabilissima di *Ugolino di Vieri*, da Siena, del 1338; la croce processionale della Collegiata di S.^a Maria di Spello, eseguita nel 1398 dall'orafo *Paolo di Vanni*, da Perugia, e l'altra della chiesa di S. Lorenzo dello stesso secolo con formelle smaltate; il calice di S. Domenico in Perugia con molte storie e figure isolate in ismalto nel nodo e nel piede, e con la patena ornata di 7 tondi a rapporto, con istorie della vita di Gesù Cristo, e nel centro uno maggiore con la crocifissione tutti in ismalto, di orafo umbro; l'altro calice della stessa chiesa, anch'esso con ismalti, di un orafo mio concittadino, del XIV secolo, che vi scrisse — CHATALVTIYS PETRI DE TVDERTO ME FECIT —; se tu vedessi, ripeto, questi, e tacio di tanti altri smalti italiani del XIV secolo, diresti certamente a costoro che in ogni smalto vedono le opere dei Limosini, studiate i

monumenti e la storia della bell'arte dello smaltare. « In Firenze questa arte s'è fatta molto bene: et ancora io credo che in tutte quelle provincie dove ella si è usata assai, come è stato in nella Francia e in nella Fiandra, le quali provincie l'hanno fatta molto bene, certamente che il vero modo, et il più bello, loro l'hanno imparato dai fiorentini. E perchè loro cognobbero che il vero modo si era tanto profondo, e loro *cognosciutosi di non essere a bastanza di poter aggiungere a quel vero modo, ne andorno cercando di un altro modo, il quale fussi di manco fatica; et in quello vi feciono tanta praticaccia, che loro in fra il maggior vulgo si acquistorono il nome di bene smaltare* » (CELLINI, *Tratt. Orefic.*, Le Monnier, Firenze 1857, p. 26). In somma, badando più alla facilità del guadagno che all'onore e all'eccellenza dell'arte, si misero a fare lavori di commercio che fossero adatti alla intelligenza ed alla borsa di tutti. Non bastano per costoro la storia ed i monumenti per provare che l'Italia sino al cinquecento è stata la regina delle arti, delle scienze e delle lettere, alla quale erano tributarie tutte le nazioni d'Europa, e che nel cinquecento gl'italiani, novelli apostoli di civiltà, si sparsero in esse

e vi fecero sorgere quell'era novella che ebbe il nome di *Risorgimento*? Ma un po' di carità patria, almeno, dovrebbe.....

— Sì, sì, dovrebbe... capisco dove tu vuoi andare a finire; ma se tu continui ancora, io resto col desiderio di veder questa mostra. Dunque, dove abbiamo lasciato la rassegna? Ah!... al Num. 10 « Smalto di Limoges. » Dimmi, lasciando la questione della patria di quest'opera, non ti parrebbe che di ogni monumento figurato si dovesse dire il soggetto?

— Certo, ed a questo avrebbero dovuto aggiungere: — rappresentante la Madonna col Cristo in grembo, circondata dalle Marie.

« 11. Placchetta a sbalzo (secolo XVII). » Mi sapresti dire che cosa significa qui questa voce *sbalzo*? *Sbalzo* e *balzo* mi pare che significhino il rialzarsi che fanno una palla od altri corpi elastici percossi in terra; ma la *placchetta*.....

— Di *piastretta*, chè *placca* ed il suo accrescitivo e diminutivo vengono dalla *plaque* de' francesi e sono voci che non debbono sentirsi su labbro italiano. Quindi osserva che questa *placchetta* è di dimensioni maggiori dell'altra che è chiamata *placca*, e giudica se *conveniunt rebus nomina saepe suis*. Ora veniamo alle voci *sbalzare*, *sbalzato* e *a sbalzo*. Con esse viene chiamato,

erroneamente , *il lavorare* , e *il lavoro coi ceselli* (certi strumenti a mo' di scalpelletti, ordinariamente di ferro o di acciaio, e qualche volta di legno duro , tutti senza taglio, perchè non debbono tagliare ma ammaccare, di varie grandezze e forme , e talora somiglianti alla lettera C) , coi quali , e con un martelletto , si va a poco a poco dando rilievo e buona forma alla prima abbozzatura delle figure e degli ornati , che si fanno di piastra di metallo , e poi si dà loro compimento. E questo si chiama *cesellare* , *lavorare di cesello* ; e le opere così fatte addimandansi *cesellate*, o *lavorate di cesello*. Dunque lasciamo lo *sbalzo* ai corpi elastici ; l'*a sbalzo* agli scrittori che senza ordine alcuno saltano di palo in frasca ; e l'arte dello *sbalzare* agli ambiziosi che fan saltare qualcuno da un posto per mettersi loro.

— Cospetto ! Ma tu hai fatto il *cesellatore* , se parli con tanta chiarezza dell'arte del cesellare.

— Ben dicesti *cesellatore* chi sa operare di cesello ; che secondo il vocabolario moderno dovrebbe chiamarsi *sbalzatore*. Ma io non ho fatto mai il cesellatore ; ho appreso le notizie di quest'arte dai trattati della *Oreficeria* del Cellini, che deve e può studiare chiunque non ami dire spropositi parlandone o scrivendone. Continua.

Ah, prima di continuare, lettore mio, permettimi di tornare un passo indietro.

Del Piffetti ho scritto così: — I lavori del Piffetti, come vedi, sono ammirabili per la finitezza delle esecuzioni, ma per lo stile, tutti hanno i difetti del suo secolo, nel quale le Arti Belle erano cadute molto in basso —. Ad un insigne artista e perfetto gentiluomo che io stimo assaissimo, è sembrato questo mio giudizio, se non avventato, inesatto, e non me lo ha nascosto. Ora senti il giudizio di un egregio scrittore — *Della scultura e tarsia in legno* —, libro capitatomi dopo pronunziato quel giudizio: « Questo valente
« artista (*il Piffetti*) operò cose stupende, e
« *abbenchè regni in esse lo stile che allora*
« *dominava colle sue contorte esagera-*
« *zioni, nulladimeno giustizia vuole sieno*
« *ammirate per la facilità con cui vennero*
« *eseguite* ». (*Annali del Minist. di Agricolt.*
Industria e Comm. N. 56, pag. 186. Firenze,
Barbèra, 1873).

Io ho detto nel 1880 quello che l'egregio autore dell'opera citata scrisse nel 1873, e che io ignoravo affatto. Ancora del Piffetti. Parlando dei « due bellissimi tavolini impiallacciati di tartaruga con tarsie di avorio ecc., « che il Catalogo dice: *probabilmente opera napolitana*, » io ho scritto « e saranno;

« ma perchè non potrebbero essere lavori torinesi? » Il citato autore, su tale argomento dice così: «... . meritano particolare encomio « due tavole (*del Piffetti*) che tuttora si conservano nella sala del Consiglio (del Palazzo reale in Torino). Queste sono egregiamente « intarsiate con madreperla, ebano e bronzo, « in guisa da formare molteplici ornati con « figure nel centro di ciascuna tavola, che « rappresentano in una il Carro dell'Aurora » (*Ivi*, pag. 185). Come hai sentito, ho trovato chi fa diventar certezza il mio sospetto più presto di quello che immaginavo. E tu potresti aggiustar fede allo scrittore, chè dice: « Queste e le altre notizie relative ad esso « (*al Piffetti*) e altri artisti Piemontesi, sono « desunte dai libri di commissioni e conti di « fabbriche, esistenti nell' Archivio Camerale « di Torino e favoritimi in copia dal cav. « G. Vico » (*ivi*, pag. 186). Dunque i due tavolini sarebbero del Piffetti: ma vi è un guaio grosso; lo stile non è del Piffetti nè del suo secolo; per il che si può esser certi che il lavoro è di artefice italiano, ma del secolo XVII.

Ora una ritrattazione pubblica, perchè pubblica fu l'accusa. Parlando delle due *Armille* (che non credo sieno armille) d'oro trovate a Formigliana, presentate dal sig. Isacco Mug-

gia, aggiunsi « *cui Dio perdoni la rottura
« fattavi per assicurarsi che era tutto oro* ». Ma dissi cosa non vera, e per ciò ora, come è debito di ogni uomo d'onore, *dichiaro che quella collana (torques, seguito a chiamarla così) non fu rotta dal sig. Muggia*, ma da un altr'orafo vercellese, cui furono portati, prima, que' due preziosi cimelj. E domando perdono al sig. Muggia della barbara azione affibbiatagli, innocentemente, sicuro che non me lo vorrà negare. Continua a leggere.

« N. 14 — Piviale in raso bianco ricamato ». Ma alcune parti soltanto sono ricamate e non tutto il piviale, dunque mi parrebbe...

— Che il Catalogo dovesse indicare quali sono le parti ricamate, non è vero? Senti come dovevasi dire: — Piviale di raso bianco con *cappuccio e stolone ricamati a fioroni di vaghissimi colori, in seta*.

— Sta bene: ma che cosa sono il *Cappuccio* e lo *Stolone* che non trovo nominati mai nel Catalogo? Vuoi tu che sieno ignorati certi nomi...

— Ignorati o no, a me non importa nulla. Ma te ne spiego il significato. Lo *stolone* che nel 500 si chiamava *fregio*, è quella striscia che orna tutta la parte retta del piviale, che in questo è ricamata a fioroni; e

in altri la troveremo ricamata con edicolette e figure, o con medaglie, o fatta semplicemente di un'altra stoffa. Il *cappuccio* è quella parte del piviale di figura mistilinea (un semicerchio prolungato alle estremità con rette sino al lato parallelo al diametro), contornata di gallone e di frangia, che è attaccata alla metà dello stolone con tre nastri o cordoncini, onde, talora, pendevano nappe di fili d'oro, d'argento o di seta.

Il *cappuccio*, che sta a rappresentare il cappuccio vero che era nella cappa detta *pluvialis quia tempore pluvio gestabatur*, dalla quale poscia fu presa la forma per questo vestimento sacro; il *cappuccio*, dico, è sempre ornato come lo *stolone*, e quando in questo sono figure, in quello è una storia tratta dalla vita di Gesù Cristo, o della Vergine, o del Santo protettore della chiesa cui appartiene il paramento, o del prelato o del devoto che ne fece dono. Ora sta un po' a sentire come erano chiari ed esatti i nostri vecchi nel descrivere questi arredi sacri.

« 8. — Un piviale di broccato in campo
« di velluto cremesino con un fregio (lo *sto-*
« *lone*) figurato di riccamo d'oro con rosette
« di perle, con un cappuccio di riccamo con
« la Resurrettione, ecc. » (*Inventarium*

sachrarii S.mi D. N. etc. 1547; *Bulletin monumental*, n. 5, *Tours*, Impr. Paul Bouserez, 1878). E quest'altro.

« 29. Un piviale di broccato a fioroni di
« oro in campo di velluto, con fregio rica-
« mato a fogliami con suo cappuccio del
« medesimo ricamo » (*Ivi*). Ora tu fa il
confronto tra l'inventario del 1547 e il Cata-
logo del 1880, e giudica.

— Ma, dimmi la verità, tu sei stato prete
per saper tanto bene le cose chiesastiche.

— Se fossi stato, sarei tuttora prete; per-
chè gli apostati sono per me la stessa cosa
che i disertori, o coloro che voltano bandiera.

— Ih! come sei permaloso. Non sono poi
tanto rari cotesti uomini e non si grida loro
la croce addosso; anzi, sovente si ajutano a
salire a' maggiori gradi e si è con essi larghi
dei più onorevoli carichi e di croci.

— Buon pro lor facciano. Continua.

« 15. — Copertura di libro, ricamo, ecc. »

— Benissimo! Si tratta di un edificio?

— No, di un libro.

— Dunque, correggi con *copertina*, e con-
tinua.

« 16. — Pianeta avente appartenuto... »

— Basta, basta. Questa ripetizione di uno
spropósito appariscente è la miglior difesa del
tipografo. Dice, almeno, la qualità e il co-
lore della stoffa?

— No, ma si vede: è *damasco color tanè*.

— Tu ed io lo vediamo, sta bene: ma chi stasse a Roma, a Napoli, dal Catalogo non ne saprebbe nulla. Continua.

« 17. — Placca in bronzo per pace (secolo XVI).

— *Placca*, te l'ho già detto, non è voce nostra, e va surrogata con *piastra*. Ma la cosa più bella è che questa *placca per pace* (nota che a Pace va il *P* maiuscolo) è una *Pace* vera e reale. Guarda bene, ha il manico affinchè il suddiacono possa portarla attorno a baciare. Che il tipografo non l'abbia visto? Dovevasi dire così. — Pace di bronzo indorato, di getto, con la Madonna, il Bambino e S. Giovanni a basso rilievo, lavoro italiano del secolo XVI.

— Ma tu rifai il Catalogo.

— A punto: è ciò che ci vuole. Continua.

« 19. — Ostensorio in rame (secolo XVI) ».

— Ti confesso che se non avessi innanzi agli occhi quest' Ostensorio, io me lo figurerei come uno di quelli che si vedono ora con la sua sfera circondata di raggi, di nuvole, di testine d'angeli e guarnita di pietre preziose, perchè di quelli del secolo XVI non ho alcuna idea.

— Ah! lo capisci che in un catalogo di oggetti antichi la brevità è un grave difetto?

Deve dirsi: — Ostensorio di rame indorato, di forma cilindrica con piede esagono e bottone o nodo a dodici spicchi, alternati maggiori e minori —.

— Così va bene e non iscambio una forma con un' altra, e, quel che più vale, non mi lambicco il cervello per figurarmela. Ma spiegami un po' che cosa è il *bottone* o *nodo* che hai nominato, risparmiami la fatica di consultare il Vocabolario della Crusca.

— Volentieri, tanto più che consulteresti inutilmente il Vocabolario. Il *bottone* o *nodo* è quella sporgenza di metallo, in forma di disco, di sfera o di altro solido poliedrico, posta alla metà dell' altezza del *fusto* di un tabernacolo o di un calice per poterlo tener meglio in mano. Ordinariamente il *nodo* è decorato di formelle o medagliette con testine od ornati di smalto, o a basso-rilievo; e più innanzi potrò mostrartene qualche esempio. Intanto, affinchè tu non abbia da credere che io improvvisi nomi, perchè non sono registrati nel Vocabolario, ti cito un altro passo dell' inventario del 1547.

« 396. — Un calice, con la patena *ut supra*, in la cornice del piede et il *bottone* lavorato di smalto e la patena dorata nel mezzo, con una mano che dà la benedizione ». (*Bulletin monumental*, N. 5 cit.).

— Ho cara assai questa spiegazione, nella quale ho una prova che tu queste cose le capisci, e per ciò le dà bene ad intendere.

— Grazie. Quando io scriveva su questo argomento alcuni di coloro che ora parlano e scrivono di cose d'arte non erano nati, ed alcuni altri erano ancora fanciulli. Ma adesso corrono altri tempi; adesso a dieci anni si è istruiti *in omnibus rebus et in quibusdam aliis*, laddove noi in quella età appena appena avevamo finito la *Santa croce*. Ma non divaghiamo, e tu continua.

« 20. — Pianeta (stemma Visconteo, secolo XVII). » — *Brevis esse laboro, obscurus fio* —, diceva Orazio buon'anima. Il secolo ha cento anni, perciò la pianeta come può « essere del 1601, così potrebbe essere del 1700.

— Giusto, e te lo provo subito. Di vescovi viscontei a Novara nel secolo XVII non vi fu che Giovanni Battista, che tenne quella cattedra dal 1688 al 1713. Dunque la pianeta non solo potrebbe essere del 1699, ma anche del 1712. E poi, perchè non dire — *Pianeta di raso rosso ricamata in oro, con lo stemma, ecc.* —? Continua.

« 22. — Ostensorio in rame dorato (secolo XV) ». — Se non lo vedessi me lo figurerei simile a quello di N. 19; ma ci corrono le mille miglia.

— Ma se avesse detto: — *Ostensorio di rame dorato a mo' di cassetina rettangolare con sei medagliette figurate, a smalto, nel nodo*, del secolo XV — avresti capito?

— Certamente. Senti quest'altro.

« 23. — *Pace in argento sbalzato.* »

— Già *sbalzato!!!* Correggi: — *Pace di argento, incorniciata d'ebano, con l'adorazione dei Magi, bassorilievo a cesello* (secolo XVI) —. Continua.

« 25. — *Pianeta con crociera ricamata* (secolo XV). » Qui la inesattezza della descrizione è manifesta. Non è *ricamata la pianeta*, sono ricamate *le crociere*, o, come tu mi hai insegnato, *le croci*.

— Giusta osservazione, ma non basta; chè col ricamo si possono rappresentare cose svariatissime. Dunque, si deve dire: — *Pianeta di velluto cremisino con croci di ricamo in oro e seta, rappresentante tabernacoli ad arco acuto a trifoglio, dentrovi Santi; tre, figure intere stanti, e tre mezze figure* (secolo XV, seconda metà) —. Intendi bene?

— Benissimo, e non ho bisogno di aver la pianeta dinanzi agli occhi. Ecco l'ultimo numero.

« 26. — *Pisside in rame* (secolo XV, prima metà) ».

— Poichè la forma di questa pisside non differisce gran fatto da quella delle moderne, non è necessario farne la descrizione, sebbene, col dirla della prima metà del secolo XV, mi sembra che sia stata mandata troppo indietro. Ma *transeat*. Poteva però dire che porta alcune scritte, cioè: nel piede — MISERERE MEI DEUS; nel coperchio — CHRISTUS REX VENIT IN PACE DEUS.

Ora veniamo alla vetrina B.

— Sì, ma permettimi, o gentile Cicerone, una osservazione. Se tu dai a me piena libertà di domandarti schiarimenti sugli oggetti esposti, io non lascio passarne alcuno inosservato, perchè sono per me tutti importanti. Per ciò se procediamo di questo passo non finiremo la rassegna prima della chiusura della Mostra, e così io non potrò osservare gli altri importanti monumenti che sono esposti nelle ultime sale. Dunque sarebbe meglio, mi pare, che tu ritornassi alla prima maniera, facendomi osservare soltanto i più rari e più pregevoli cimelj.

— Dici benissimo, e seguo il tuo consiglio, perchè così sarò dispensato dal parlarti di cose che non so, e nessuno potrà, ironicamente, dirmi: eh! Lui è il sor *Saputo*! Dunque a noi.

Osserva questa striscia (N. 1) di stoffa rossa

ricamata con filo bianco ad ornati e lettere majuscole, iniziali di parole ignote, lavoro del secolo XIV.

— È veramente bellissima.

— Vedi questa Coppa di zocco (N. 3) con fornimento d'argento, che nel piede ha tre ghiande, lavoro del secolo XVI? Il Catalogo lo dice *lavoro tedesco*, ma io non sono della stessa opinione, e lo credo italiano. Quelle tre *ghiande* poi, per me hanno un significato araldico, e credo ricordino qualche vescovo o altro prelato di casa Della Rovere che ne abbia donata la Cattedrale di Aosta. Ne ripareremo al n. 5 della vetrina E.

— Tu guardi i monumenti da artista e da storico, e fai benissimo.

— Osserva questa — Cassettina d'argento (N. 5) a mo' di sarcofago, di pianta rettangolare, lunga 0^m,45, larga 0^m,24, alta 0^m,42. Ha un parapetto merlato superiormente con quattro torrette agli angoli, e copertura a quattro pendenze ornata nel comignolo di foglie trilobate, fatte, come il tetto embricato, a punzone. Nelle facce maggiori ha tre scompartimenti, nelle minori uno, separati da colonnette, ed in ciascuno un santo, d'alto rilievo, stante, fra quali S. Orso titolare della Collegiata di Aosta, cui appartiene.

— È tanto chiara la tua descrizione, che ne potrei fare il disegno senza vederla.

— Ecco qui (N. 7) un — Piviale di velluto contrattagliato, rosso su fondo di oro, con cappuccio e stolone, tessuti di seta a colori e di oro. Lo stolone ha sette medaglioni, dentrovi figure di santi, intramezzati da fogliami; nel cappuccio è Cristo risorto. Appartiene alla Cattedrale di Genova, e per fermo è lavoro di fabbrica e di artefici genovesi del principio del secolo XVI.

— Questo Piviale è veramente preziosissimo per la stoffa e per gli ornamenti, ma dal Catalogo non se ne sa nulla.

— Passiamo alla vetrina C. Dà una occhiata alla — Croce processionale di rame con sei formelle figurate in ismalto del principio del secolo XVI —.

— Qui non è detto che gli smalti sono di Limoges, per il che potremo attentarci a crederli italiani, ed a gloriarcene, perchè sono molto belli.

— E sono veramente italiani, anzi, così mi dice il possessore, milanesi, di colore turchino con figure di santi in piedi, contornati e tratteggiati di oro, co' nomi loro in italiano, come: S. IACOMO; S. IVLIO; S. PAVLO ecc. Questi nomi sono la fede di nascita e di scuola del loro artefice. E la croce stessa è italiana di forma, di stile e di lavoro.

Ora osserva questa edicoletta di argento, in

alcune parti indorato, ad arco acuto, con frontispizio angolare, colonnette a spira assai tozze, sur uno zoccolo sostenuto da due animali fantastici, e dentro S. Andrea apostolo stante, di tutto tondo. Sulla base della statuetta è la scritta: V. RASHEII. D. Questo nome credo che ricordi chi fece il dono (*Donum*), e non l'artefice, che operava, certamente, nel XIV secolo. Appartiene alla Chiesa Collegiata di Chieri insieme con i n. 7, 8, 18 e 19, che nel Catalogo sono notati col nome generico di reliquiarij. Ma io te li farò osservare a uno a uno, perchè sono importantissimi per l'arte e per la storia.

Incominciamo dal n. 7 che è un busto di argento lavorato a cesello con teca per la reliquia di S. GENESIA. È posato sur una base ellittica dello stesso metallo, ornata di filigrana e sostenuta da quattro zampe di grifo indorate. Nella parte anteriore, vedi? è lo stemma di Francia, di rapporto, sopra la formella circolare. Questo segno mi fa sospettare che il reliquiario sia stato donato alla Collegiata di S. Maria della Scala dal Re Carlo VIII *pro remedio animae suae*, ed a sconto di certi peccatacci carnali che il giovine Re andava di tanto in tanto a commettere in quella città, come ne commetteva in Asti; dove si trattenne per pa-

recchio tempo, per aspettare l'occasione propizia di ritornare quasi trionfatore nel Reame che a mano a mano riacquistavasi dal suo legittimo Re; occasione che non gli si presentò più mai.

Gli storici narrano che Carlo VIII fosse amante del bel sesso più che a Re si convenisse, e che in ogni città d'Italia trovasse donne che non gli negassero i loro favori. « In quella preda (fatta dall'esercito della « Lega nella celebre VITTORIA (!?) ripor- « tata dai Francesi al Taro) uidi io (il « BENEDETTI, *testimonio oculare*) un libro, « nel quale erano dipinte uarie immagini di « meretrici sotto diuerso abito, et età, ri- « tratte al naturale; secondo che la lasciua, « et l'amore l'haueua tratto in ciascuna città: « queste portaua egli seco dipinte per ricor- « darsene poi » (BENEDETTI, *Il fatto d'arme « del Tarro, traduz. Domenichi, p. 87*). E ciò è confermato da una lettera di Giorgio Brugnolo, oratore del marchese Francesco Gonzaga in Venezia; il quale parlando di Re Carlo quando era in Asti, di là scriveva al marchese: « Sua Ser.tà intendendo lo exer- « citio che si pigliaua el p.to Re con « quelle quatro (quattro, capisci?) dami- « selle non potte stare che non ridesse vno « pezo: et cussi fecero tutti li altri, dicendo

« che questo era proprio officio del Re
« *Christianissimo* » (*Georgius Brognolus*, *Lett. (Venetiis, v sept. 1495)*, *Arch.^o Gonz.^a*, E. XLV, n. 3, *Doc. ined.*). Ma ritorniamo all'amoretto di Carlo in Chieri, e senti che cosa ne scrisse il mio illustre collega, il teologo cav. A. Bosio. « A motivo
« delle continue visite che (*Re Carlo*) faceva a Chieri, corse voce fra il popolo che
« fosse preso da fiamma amorosa verso una
« gentildonna, la quale cosa per certo non
« ci farebbe stupire, considerando che quel
« monarca era nei 24 o 25 anni, ed era
« molto propenso al gentil sesso, come ci
« lasciarono scritto li suoi storici, ed anche
« il Guicciardini. Alcuni vollero indicare
« come oggetto dei suoi desiderii la figliuola
« del suo ospite Giovannino Solaro, di nome
« Margarita ecc.... Ma sembra improbabile
« che una fanciulla di non ancora compiuti
« undici anni, come si vuole, dovesse in quel
« sovrano destare impuri amori, i quali, se
« vi furono, dovettero ardere per altra gentildonna ».

« Gli autori francesi scrissero con desinenza propria della loro lingua il nome
« di quella damigella *De Solier*, invece di
« Solaro, e la nominarono Anna, così pure
« la denominò il Giovinotto, ma si conosce dalle

« tavole genealogiche che la figlia di Gio-
« vannino Solaro si chiamava Margarita, ecc.»
(Bosio. — *Sul passaggio in Piemonte di*
Carlo VIII, ecc., in *Miscell. St. ital.*, t. X,
pag. 871). Ora a questi scrittori che ricor-
dano l'amorosa passione di Re Carlo per *Anna*
Solaro, io posso aggiungere un documento
sincrono, inedito e degnissimo di fede, cioè
una lettera che il marchese Francesco Gon-
zaga scriveva alla Marchesa sua moglie,
Ex castris felicis. is Ser. me Lige apud
Casallogianum iiii Sept. is 1495. « Ill. ma
« Coniux n.ra Amant.ma. Acioche siate par-
« ticipa de tutte le occurrentie ue mandamo
« alcuni summarij de littere uenute da Spagna
« et de la Magna per le quale potrete com-
« prendere in quale male termine se troua
« le cose de lo inimico Re de Franza: quale
« al presente se troua ad Cheri passio-
« natissimo de una damisella chiamata
« ANNA DA SOLERO molto bella , et le sue
« zente sparse per verceglio (*Vercelli*) et
« quilli altri luoci circumstanti: non bastante
« ad vn gran pezo ad vna parte de lo exer-
« cito nostro, ne se uede che possa hauere i
« modo di hauere altre zentedarme, che pos-
« sero uenire a tempo al bisogno suo: ecc. »
(*Francesco Gonzaga, Lett., Archº Gonzª*
F. II. n° 6, *Doc. ined.*). Questo documento

è per me importantissimo, e vale quanto le tavole genealogiche cui si riporta il Bosio per impugnare che la damigella amata da Re Carlo fosse della nobile famiglia Solaro (cognome scambiato dagli scrittori francesi con *De Solier*), perchè questa era fanciulla di circa *undici anni* e si chiamava *Margherita*, e non *Anna*, come narrarono gli storici francesi, il Giovio ed il Marchese Francesco che scriveva alla Marchesana ciò che testimonj oculari gli riferivano. Ma, o che la damigella amata da Re Carlo fosse *Margherita Solaro* o *Anna De Solier* o *da Solero*, il fatto resta sempre incontrastato, ed il mio sospetto che il reliquiario collo stemma di Francia sia un dono di Carlo VIII alla Collegiata di Chieri diventa quasi cosa certa. E cosa certa, anzi certissima, è poi che questo reliquiario sia opera di orafo italiano e non tedesco, come vorrebbe da chi dimentica che in quei secoli gl'italiani erano non solo maestri agli stranieri in questa ed in tutte le altre arti, ma le opere loro mandavano in tutte le regioni d'Europa (1).

(1) Invece, ho saputo che il busto di S. Genesia fu donato, circa il 1485 alla Collegiata, dal canonico *Enrico Rempart*, che vi pose il suo stemma — di nero a tre fiordalisi d'oro, due ed uno —; stemma che mi ha fatto sospettare essere quel reliquiario dono di Carlo VIII.

Perdona, lettore mio, questa lunga digressione storica prendendone occasione da un'opera di oreficeria, e la mescolanza del profano col sacro. Chi sa che qualche documento, ora ignorato, non venga a darmi ragione del sospetto. Ad ogni modo ti avrò provato che con documenti da me raccolti ho potuto illustrare e confermare un fatto storico controverso nelle sue circostanze, e dare alcune notizie particolareggiate da niuno finora conosciute. Continuiamo la rassegna.

Gli Archeologi fabbricano facilmente castelli in aria, e qualche volta se li veggono sparire come nebbia al sole. E se ciò succede a' sommi, tu non devi maravigliare se succede agli archeologi in erba come sono io, sebbene non abbia più un capello nero, e nè meno tra il nero e il bianco, in testa.

Vidi nel busto di S.^a Genesia lo stemma da' fiordalisi, e dissi: questo busto fu donato alla Chiesa di S.^a Maria da Carlo VIII. E sullo stemma nessuno può dirmi che ho pigliato un granchio; perchè il campo non ha alcuno dei segni convenzionali che ne indichino il colore o il metallo, segni non adoperati nelle sculture e nelle incisioni prima del secclo XVII. Che poi quel Re donnajuolo volesse parere un *santificetur*, è cosa provata dalla storia, e su questa il mio sospetto

aveva solido fondamento. Senti la descrizione, lasciataci dal Benedetti, del grasso bottino fatto dai soldati dell'esercito della Lega nel campo dei Francesi vincitori (!?) nella giornata del Taro. « E 'l padiglione del Re, molto
 « sontuoso uenne alle mani di uilissimi soldati. In somma nel giorno, che uenne appresso, tutta la preda fu malamente partita
 « fra i compagni Greci; la quale fu stimata ualere dugento mila ducati (*ma vinsero i francesi!?*). Alcune insegne dei Capitani
 « della fanteria uennero in mano di Venetiani. Fu menato negli alloggiamenti un
 « numero quasi senza fine di caualli, et di muli. Fra i uincitori istessi mentre si combatteua, colui era inimico, il quale aueua
 « occupato preda di più ualore. Tagliauano con le manaie i uasi d'argento di mirabil
 « lauoro. Dell'apparato del Re fu messa a sacco tutta la credenza d'oro, et d'argento,
 « et le casse della camera, nelle quali erano i uestimenti, le tapezzarie, et i uasi della
 « tauola, i quali i Re per lunga possession d'Imperio haueuano cumulado (*e vinsero i francesi!?*). I libri della cappella, et una
 « tauoletta ornata di gioie, et reuerenda per Reliquie sacre » (BENEDETTI, *op. cit.* pag. 87). Ora per darti una prova della esattezza del racconto di questo storico pochissimo

conosciuto e da niuno, quasi, citato, riporterò due documenti, inediti, tratti dall'archivio Gonzaga. E prima su le *tapezzarie dell'apparato del Re*.

Il marchese Francesco Gonzaga aveva mandato alla moglie Isabella in Mantova « quattro pezi del apparamento del Re de Franza » presi nella giornata del Taro, e la Marchesa li teneva come ricordo carissimo della valorosa condotta ; in quel memorabile fatto d'arme , del marito suo. Ma questi, poi, pensò di donarne la cognata Beatrice d'Este, duchessa di Milano e sorella di sua moglie, alla quale fece esporre a voce questo suo pensiero. La Marchesa scrisse su tal proposito una lettera al marito, degna di essere riportata:

« Ill.^{mo} S. mio: La Ex.^a V.^a me ha facto
« dire che gli mandi quelli quatro pezi del
« apparamento del Re di Franza per uolerli
« donare a la duchessa de Milano. Io sono
« per obedirla ma a dire el uero in questo
« caso lo facio mal uoluntieri, parendome che
« queste regale spolie douessino remanere in
« casa a perpetua memoria del glorioso facto
« darme de V. Ex.^a non essendoli alcunaltro
« minimo signò dandolo mo lei ad altri pa-
« rera che la renuntia anchora lhonore de la
« impresa a chi hauera li (*spogli de*) li ini-

« mici in mane. Io non lo mando adesso
« perche gli bisognara vno mullo, et anche
« acio che V. Ex.^a possi pensare de pigliare
« qualche scusa cum la duchessa, cum dire
« che la me hauea donato a me prima questo
« apparamento. Certo quando io non lhauesse
« ueduto non me ne curaria tanto, ma hauen-
« domelo mandato a donare V. Ex.^a et con-
« syderando essersi guadagnato col periculo
« de la uita sua, sia certa che lo differisco
« ad altri cum le lachrime a li occhij. Tut-
« tauia como ho dicto obedirol a V. Ex. da
« la quale aspectaro pero che la me replichi.
« Se questo apparamento ualesse mille uolte
« più chel non fa, et non fosse acquistato
« como e (è) non me ne rincresceria che
« landasse in mane de la Ill.^{ma} M.^a duchessa
« mia sorella: quale scia ben V. S. chio amo
« et riuerisco: ma solum li respecti prefati
« mi fanno difficile, raccomandandome in bona
« gratia de V. Ex.^a que bene valeat. Mantue
« 24 Julij 1495.

« Ill.^{me} D. V. Consors Isabella ».

*(Isabella Gonzaga, Lett., Arch.^o Gonz.^a
F. II, n. 6, Doc. ined.)*

Con quanto squisita maniera la Marchesa mostra il dispiacere, dal quale trasparisce anche il dispetto, di privarsi di quella cara

memoria del valore di suo marito, con quanta ingenuità gli si scusa di non mandar subito l'appartamento, e come gli fa veder chiaro la speranza che nell'indugio egli muterà consiglio! E si trattava di sua sorella! Ma sì: il Marchese aveva già fatto la promessa e voleva mantenerla. Perchè, pochi dì appresso, riscrisse alla Marchesa: « Ill.ma Coniux no-
« stra amant.ma. Per non mancare alla pro-
« missione facta alla Ex.ma M.na duchessa
« de Milano uostra sorella, del paramento da
« camera guadagnato delo inimico Re di
« Franza, benche la Ex.^a sua per gran
« modestia che regna in lei et per non di-
« scompiacerue dica de non uolerlo: ve prego
« che lo uogliate mandare piu presto sij pos-
« sibile qua acioche possiamo satisfare alla
« obligatione de la promessa facta. Ringra-
« tiamone de le perseche (*pesche*) ne hauiti
« mandati, le quale se goderemo per amore
« uostro, bene valete. Ex castris felicibus
« Ser.me Lige apud Casallogianum die prima
« Augusti 1495 — Coniux Francis.us Mar-
« chio Mantue, Ill. D. Ven. Arm. Cap. Gen.is
« etc. » (*Arch.^o Gonz.^a, F. II, n^o 6, Doc. in.*).

A questa lettera, colla quale si dava un ordine definitivo con un'apparenza di preghiera, la Marchesa rispose questi quattro versi: « Ill.mo S. mio. Per obe lire V. Ex.^a

« gli mando lo apparamento de la Camera
 « del Re de Franza a (ha) guadagnato nel
 « facto darne acio che la possi disporne
 « a suo modo, in bona gratia de la quale
 « me raccomando sempre. Mantue v augusti
 « 1495.

« Ill.me D. V. Consors obsequens Isabella »
 (Arch.^o Gonz.^a, F. II, n^o 6, Doc. ined.).

Ora veniamo alla « tavoletta... reverenda
 « per Reliquie sacre » ricordataci, come hai
 sentito addietro, dal Benedetti. Eccotene un
 po' di storia con altri documenti inediti.
 Primo, per data, è una lettera del marchese
 Francesco scritta *Ex castris... apud Casal-*
logianum xxviii Julij 1495 alla Marchesana

« Ill.ma Coniux nostra amant.ma. Quello pre-
 « sone Francese chiamato *Gabriele*, uechio,
 « quale prese *Christallo* nostro stratiotto et
 « ha conducto li Bernardino nostro Trombetto,
 « uolemo ordinate sij consignato ad Marchetto
 « nostro Trombetto che habia ad condure al
 « Re de Franza: al quale noi lo donamo ha-
 « vendocelo cum instantia rechiesto: ecc. »
 (Arch.^o Gonz.^a, F. II, n^o 6, Doc. ined.).

Ecco il secondo, che è un passo della lettera
 al Marchese, dagli Oratori di Lui presso la
 Ser.ma Repubblica, scritta da Venezia il 2 di
 agosto: « Fornito questo rasonamento la Ser.ta
 « del Prin. ne disse che lera capitato qui vno

« stratioto de la Ex. V. subdito suo nomi-
« nato Cristallo de Bergamo: el quale nel
« conflictò che se fece ne li zorni passati
« prese uno *camarero del Re (il vecchio*
« *Gabriele)*: el quale hauea una certa Ancho-
« netta, non de molto ualore ma da extimare
« assai per alcune reliquie li erano dentro,
« et in specie del uero ligno de la croce,
« la qual anchonetta hauendo lui presentata
« a sua Subbli.tà quella per remuneratione
« de cio, essendo questiu bandito da Brexa
« et da Bergamo gli hauea facto vno salua-
« conducto per cento anni, subiungendo chel
« dicto Cristallo dubitando da la Ex. V. non
« gli facesse dispiacere per hauere inteso che
« li haueua mandato dreto per hauerlo ne le
« mane, haueua pregato S. Ser.ta che uolesse
« raccomandarlo ala Ex. V. concludendo che
« di quella hauea parlato tanto honoratam.te
« in Senato, quanto piu si potesse parlare
« del primo homo de Italia: dicendo forma-
« liter che nel facto darne la Ex. V. si era
« deportato da vno Hectore, disse poi sua
« Ser.ta come el ditto Cristallo hauea lassato
« el presone pred.to a Bergamo in mano del
« Capitaneo el quale li hauea posto una pic-
« cola taglia: in summa nui comprehendes-
« simo per la parola vsata da la Ser.ta del
« Prin. che per questa *Anchonetta donata*

« la quale è stata posta in S. Marcho
« cum le altre reliquie, haueria a caro che
« la Ex. V. per amore suo li remettesse ogni
« cosa, ecc. » (*Phebus de Gonzaga et Georgius Brognolus, Lett. (2 agosto 1495) Arch.º Gonz.ª, F. II, n.º 6, Doc. ined.*)

— Tu hai provato ampiamente e con documenti incontrastabili che il tuo sospetto sul dono di Carlo VIII era benissimo fondato, ed è da esser grati alla mostra dell'arte antica che ti ha pòrto occasione di pubblicare queste curiosità storiche ignorate, credo, da tutti gli scrittori della vita di Carlo VIII e delle sue gesta in Italia. Ma, di grazia, come, dove hai tu trovato tanto preziosi documenti dei quali nessuno ha fatto mai parola?

— Come, dove li ho trovati? *Perdendo inutilmente il tempo* nel farmi topo degli archivj, scambio di *consumarlo profittevolmente* nei caffè, negli spassi e nelle veglie, come fanno certi maestri che trincian sentenze su tutte le cose con una franchezza che farebbe ridere, se non destasse più sovente compassione. Ma basta su questo argomento del quale ho parlato anche troppo, e ritorniamo alla nostra rassegna.

Vedemmo, prima del busto di S.^a Genesia, l'edicoletta col S. Andrea che porta la scritta

V. RASHEIL. D. , e ti dissi che questa , a mio credere , ricorda il donatore ; ora ti aggiungo che il cognome deve leggersi RASCHERII , cioè *Raschieri* , antica famiglia nobile di Chieri , dell' *Albergo dei Balbo* , ora estinta , della quale un *Vincenzo* , un *Vitale* od altro V..... fece il dono , *Donum* . Ora continuiamo .

Il n. 8 è una statuetta di argento alta 0^m,35 , rappresentante S. Giorgio armato di tutto punto . Ha cotta di maglia , corazza con panziera , fiancali a punta , cosciali , gambiere , scarpe con punta a piè d' orso , e sproni a lungo collo , spallacci , bracciali e manopole a mittene , tutto di piastra , e la spadona con elsa ad ∞ in piano . È un prezioso modello dell' armatura compiuta della fine del secolo XV ; e per questo solo motivo meritava che se ne fosse fatta una particolareggiata descrizione . Nella base sono due stemmi , certo dei donatori , marito e moglie , o del donatore e della Confraternita , o che so io . Nel primo caso , quello alla sinistra del santo , della moglie , sarebbe della famiglia *Valimberti* di Chieri , che porta — di azzurro , fascia di argento e tre stelle , due e una , d' oro — . Dell' altro stemma non so che cosa dirti perchè non ho potuto saperne nulla da chi , in questa materia , mi dà l' imbeccata .

— Grazie di tanto importanti spiegazioni: ma, questo lavoro è di orafo italiano?

— Che! ti pare? È tedesco!!! Gli orafi italiani dopo compiute le opere loro le distruggevano essi stessi perchè non restasse memoria della loro abilità.

— Ma, almeno, sarà stata conservata la ultima.

— No neppur questa; ne affidavano, per testamento, la distruzione agli eredi!

— Ma tu mandi la cosa in burletta.

— È il meglio che si possa fare, quando si sentono certi giudizi che..... Tiriamo innanzi.

Il n. 9 è una statuetta d'argento rappresentante S. Gio. Battista, mediocrissimo lavoro del secolo XIV.

I due Bastoni detti dal Catalogo uno (N. 10) *abbaziale*, e l'altro (N. 47) di *autorità* (nota che *autorità* per *Ufficiale*, *Ministro pubblico* è un brutto gallicismo) *ecclesiastica*, sono, invece, di *dignità ecclesiastiche*; e si portano, nelle funzioni, dall'*Arcidiacono* e dal *Primo Corista* della Cattedrale d'Aosta, alla quale appartengono. Il Cataloghista, poi, dovrebbe sapere che gli Abati non hanno un bastone speciale; perchè se sono mitrati ed hanno diocesi portano il *pastorale* come i vescovi; in caso contrario non hanno bastone

di sorta alcuna. Consulti il MORONI — *Dizionario di erudiz. ecclesiast.*, e vedrà se mi appongo. Ma veniamo ai bastoni. Quello di N. 10 lungo 1^m,90 è tutto coperto di lamina d'argento liscia con quattro piccoli nodi (un tondino messo in mezzo da due listelli) nella lunghezza di 1^m,20. Nella parte che resta superiormente, ha due nodi di molto rilievo e quasi sferici con sei prismi quadrati sporgenti dal contorno, con tre rosoni e tre fiordalisi intramezzati da archetti acuti a traforo. Tra l'uno e l'altro nodo sono rosette di rilievo, e pietre dure e vetri colorati dentro castoni, alternati grandi e piccoli, su quattro file. Si compie il bastone con un pomo, a mo' di pera, rivestito da quattro foglie e sormontato da un fiordaliso, figura dello stemma del Capitolo cattedrale che porta: — di azzurro a quattro fiordalisi d'argento uno, due e uno. È detto del secolo XV, e qui il Catalogo si appone. L'altro bastone, tutto coperto anch'esso di lamina d'argento, con piccoli nodi nelle due terze parti, inferiore e media, nella parte superiore è tutta lavorata di cesello con figure isolate, ornati, festoni, testine di angeli e storie tratte dalla vita di Gesù Cristo. Ha un pomo alla sommità, a pera, tutto figurato anch'esso e di buona esecuzione come tutto il resto, ma di uno stile che ac-

cusa chiaramente il secolo, che è stato scambiato col XVI, laddove è, invece, il XVII e molto inoltrato. E ne fa fede lo stemma — di rosso ad un capriolo d'oro accompagnato da tre anelli dello stesso due in capo ed uno in punta —, che è di Renato de Ribitel. Questi nacque in Grufti nel Genevese, fu canonico della Cattedrale di Aosta, dottore in leggi ed in teologia, vicario generale della diocesi e ufficiale della corte vescovile sotto i vescovi Bally e Milliet d'Harvillars, finalmente arcidiacono di quella cattedrale dal 1678 al 1716, anno in cui morì. Dunque il bastone fu fatto fare tra il 1678 e il 1716, e per ciò non è del secolo XVI, come dice il Catalogo. Ne sei persuaso?

— Persuasissimo, ed ammiro la pazienza tua nel cercare e la fortuna nel trovare le prove per correggere gli errori del Catalogo dalla bella carta e dai nitidissimi caratteri.

Osserva ora questi due « Reliquiari (secolo XV) » della Collegiata di Chieri (Num. 18 e 19). Il N. 18, come vedi, è un braccio, ma non è opera del secolo XV, sì del secolo XIV. Se non vuoi credere a me crederai all'artefice che lo lavorò di cesello su piastra d'argento con rapporti di getto dello stesso metallo, e vi incise in caratteri gotici sulla base quadrata, con un latino spropositato, la scritta

seguinte: — NICHOLAO . DE SUBRINIS ME . FECIT . AD SERUICIUM BEATER . BAXIRICA . M^o CCC^o LXXXVIII —. Questa iscrizione va corretta , secondo la ortografia del tempo, così : — NICOLAUS DE SVBRINIS ME FECIT AD SERVITIVM BEATE BAXILISSE — , cioè di *Santa Basilissa* , patrona dei contadini di Chieri. L'anello che porta sul dito medio è un dono fatto da Sisto IV (1471-1484), Della Rovere, già frate nel convento di San Francesco di quella città. L'anello è di argento massiccio con castone quadrilatero dentrovi un opale , se non m'inganno. Ma un anello da vescovo nel dito della mano di una Santa mi sembra che non stia al suo posto.

L'altro reliquiario, di rame dorato, è, come vedi , un elegante tabernacololetto esagono , alto 0^m,355 , ad arcate a trifoglio con l'archetto mediano a sezione di barca e frontispizi, pinnacololetti angolari, cuspide piramidale compiuta da una sfera , suvvi la croce, piede esagono e nodo sferico. Sul piede sono alcune parole in lettere gotiche abbreviate, che non son buono ad interpretare. Certo è una invocazione , ma non la indovino. Ecco qui le lettere : — XPE - DU - NOS - UTIV - EX - AU (*Christe - Deus* (?) - *nos* - ...?... - *exaudi* (?) —. Sulla cuspide si legge chiaramente : — AUE - MA - RIA —. E nel

mezzo sono tre lettere, pure gotiche, F. sopra, e sotto G. D., forse nome e cognome del donatore. L'interpretri chi può.

Questo « Palliotto (!) d'altare (!?), lavoro in « argento sbalzato (!?) (fine del secolo XVI) », segnato di N. 24, è del secolo XVII. Io crederò che sia del secolo XVI quando mi si mostrerà qualche mandato di pagamento per questo lavoro, o la data incisa in qualche parte di esso; ed in tale caso non mi importa di sapere il nome del cesellatore, chè in questa opera ha lasciato una prova della mediocrità sua. Non si può dire lo stesso però dei quattro Evangelisti, figure di tutto tondo, di buono stile e benissimo modellate, parte forse di altro monumento di oreficeria, e cacciate nelle quattro nicchie di questo paliotto, ove stanno a disagio.

— E questo « Bastone di autorità (?) eclesiastica, regalato da Giorgio di Challand « alla collegiale (!?) di S. Orso (fine del secolo XV) », non meriterebbe due versi di descrizione, per darne ad intendere la forma a chi non lo ha dinanzi agli occhi?

— Certo, e ti contenterai subito se non avessi descritto l'altro di N. 10, cui questo somiglia nella forma generale, salvochè non è interamente coperto di lamina d'argento. Ma sono da osservarsi in questo bastone tre

delle tante pietre dure onde è ornato. L'agata nera fasciata, con tondino, avanzo di una tazza romana; la piccola scure cuneiforme di diaspro giallo, che è un amuleto della età della pietra; in ultimo, e questo è importantissimo, il *niccolo*, lavoro d'incavo del buon tempo antico, ov'è rappresentato un cacciatore ignudo che tiene nella destra una palma, nella sinistra l'arco e la freccia, ed ha innanzi a sè una cervetta. Tutte queste cose non le ha vedute il Cataloghista, e non le ho scoperte io. La scoperta è del professore Mariano Guardabassi da Perugia, pittore ed archeologo insigne, ed io ne faccio tesoro per dare un po' d'importanza a questa rassegna.

I reliquiarij coi Numeri 11 - 15, 20 - 22, 29 - 31, 35 - 39, appartengono alla chiesa di S. Marco in Pordenone. Eccetto il n. 20 che nel Catalogo è detto « Ostensorio (lavoro « italiano del secolo XVI) » tutti gli altri sarebbero opere tedesche.

— E tu che cosa ne dici? Immagino che come il tuo collega trova in tutti la mente e la mano degli orafi tedeschi, così tu vi troverai l'una e l'altra degli orafi italiani.

— Sicuro che io li credo quasi tutti di orafi italiani, e spero di persuaderti che mi appongo. Quando s'incominciò ad usare negli

edifici civili e religiosi l' *arco acuto* , del quale abbiamo i primi esempj in Subiaco , prima per ragioni di statica, poi come nuovo stile architettonico , in fine come campo libero per fare sfoggio della più capricciosa e fantastica decorazione in quelle grandiose fabbriche tutte pinnacoli, gugliette, cuspidi, trafori e merletti, che sotto un' apparente leggerezza nascondevano una solidità che ha saputo resistere alle ingiurie del tempo, quando a queste non si aggiunse la mano distruggitrice dell' uomo ; allora tutto s' informò a questo stile. Egli è vero che questo stile non attecchì gran fatto in Italia, ove si continuò a costruire con quell'architettura che fu detta *lombarda* , e fuori d' Italia chiamata anche *romanda* (romana della decadenza) coll'arco di tutto sesto. Ma anche noi avemmo edifici, in ispecie religiosi , di architettura acuta , come i duomi di Milano, di Firenze, di Siena, di Orvieto , S. Maria della Spina in Pisa , S. Fortunato in Todi con la sua ammirabile facciata condotta soltanto sino alla metà, ed altre chiese delle quali , per brevità , tacio. Ma gli architetti di queste fabbriche furono forse tedeschi ? No, furono italiani.

Ora come nell'architettura , così nelle arti minori incominciò ad usarsi lo stile di moda; e mobillie, e fornimenti di tavole dipinte, ed

orerie, e stoffe a ricami, tutto, insomma, arieggiava lo stile degli edifizî di sesto acuto, o, come li diciamo, *gotici*. L'oreficeria, in ispecie, foggîò la maggior parte delle sue opere su questo stile; ed i tabernacoletti che tu hai dinanzi agli occhi sono, pochi eccettuati, una riproduzione in iscala piccolissima di quelli che si vedono coronare le facciate e i fianchi delle case di Dio o di quelle del Comune.

Il reliquiario tanto celebre e non meno celebrato di Orvieto, di pianta quadrilatera, con i suoi contrafforti angolari, colle quattro facciate tricuspidali tutte smerlate, con quelle gugliette che s'innalzano sulle facce e sui fianchi; il reliquiario, dico, è un modello di edificio gotico di grandiose proporzioni. E dove andarono gli orvietani a cercare l'orafo per costruire questo edificio d'argento del peso di circa duecento chilogrammi, in cui la materia è le mille volte vinta dall'arte? Andarono forse nella Svizzera o nella Magna per l'orafo e a Limoges per un maestro di far gli smalti? Nè men per sogno! Chiamarono dalla vicina Siena; donde avevan fatto venire l'architetto dell'ammirabile chiesa di S. Maria, *Lorenzo Maitani*; chiamarono, dico, *Ugolino di Vieri*, e questi dal 1337 al 1338, inventò e lavorò, orafo e pittore in ismalto nel tempo stesso, quel meraviglioso

monumento che da sè solo basterebbe a dare il primato artistico ad una nazione. Sì, proprio allora avevamo bisogno che orafi svizzeri o tedeschi, e maestri di smalto limosini venissero qui a lavorare quei monumenti che formano i tesori invidiabili ed invidiati di tante chiese italiane! Se tu, lettor mio, facessi una visita a questi Tesori; chè le preziosità qui raccolte sono la millesima parte di quelle che ancora possediamo, salvate dalla rapacità di nemici e di amici invasori, dominatori e protettori del bel paese, o non disperse o vendute, causa l'ignoranza o l'avarizia di chi le possedeva; se tu visitassi dico, questi Tesori, leggeresti su i cimelj quivi conservati i nomi di orafi nostrani, e a questi scopritori del genio e del lavoro di artefici tedeschi e svizzeri in opere prette e pure di artefici italiani grideresti, sdegnato, con me:

Studiate un po' di storia,
Che il diavolo vi porti!

— Che Dio ti perdoni questa brutta imprecazione!

— Sì, che Dio me la perdoni, ma non mi posso tenere che non dica loro il fatto mio e che non esca de' gangheri. Io vorrei che quegli che impugna la mia opinione, visitasse il Tesoro del Santo in Padova, o, non volendo fare il viag-

gio, consultasse l'opera del GONZATI — *La Basilica di Sant' Antonio di Padova* —. Alla vista di tutti i reliquiarij in quel Tesoro conservati; a petto dei quali tutti quelli che ammiriamo in questa Mostra, eccettuate le Casse d'Aosta, sono un nonnulla; certamente Egli andrebbe in estasi per la maraviglia vedendo tanti e tanto stupendi lavori di stile gotico semplice e fiorito, e che, per conseguenza, dovrebbero essere opere di orafi tedeschi e di smaltisti limosini. Ma, E' proverebbe tosto un amaro disinganno solo che dasse una occhiata alle scritte: chè in un tabernacolo d'argento del peso di ch. 1,694, leggerebbe † OPVS CORETI (*conradi?*) DE CAGNOLIS DE CORTONA IN 1433. IN PAVDA; e in un altro (alto nientemeno che centimetri 62!) troverebbe incisa la notizia che † HOC OPVS FECIT M. B'TOLAMES BOLONIE - (*hoc opus fecit magister Bartolomeus boloniensis*). E nell'inventario del 1396 leggerebbe la notizia sopra « Vnam
« crucem argenteam et auratam, ponderis
« marcarum decem et septem et vnciam vnam
« factam ex manibus mag.ri *Alexandri aurificis de Parma* ». E di un altro Tabernacolo ottagonò *con tre figure* (S. Francesco, S. Antonio e S. Bernardino) *di smalto a chiaroscuro*, che i nostri infrancesati di-

rebbero *in grisaille*, troverebbe sotto la data del « 1 settembre 1472 », un « accordo fatto « da magn. massari con sier *Zuane orevese* « q. Pietro fabro de la contrà de s. Cancian « in materia di terminar il tabernacolo e la « croce che dovea terminar ms. *Zan Ago-* « *stino* suo compagno ». Ed « a di ze- « naro 1448 » vedrebbe la memoria che « *M° Bartholameo* da Bologna e *m° Fran-* « *cesco de m° Comin*, e *m° Antonio de* « *Zoan da Milan oreuexi compagni*, pro- « *mete de far vno tabernachulo* como apare « per vno disegno el quale ho in la cassa ecc. »

E tacio, per amore di brevità, altri nomi di orafi nostri che lavorarono per la chiesa del Santo gli stupendi reliquiarj di stile gotico. E, da Padova scendendo sino all'Umbria, quando i Priori del Comune di Todi vollero fare il tabernacolo pel braccio di S. Fortunato, credi tu che facessero venire dalla Magna un orafo per tale bisogna? Che! Avevano il loro *Cataluccio di Pietro*, ed a lui ne allogarono il lavoro. Il tabernacolo esiste tuttora, e, nell'inventario della sacristia di quel Santo, del 1435, lo troviamo registrato così: « Item « *vnum tabernaculum cum iiii.^{or} columnis* » (che sorreggono archi acuti a trifoglio, con frontoni, gugliette, cuspide piramidale, palla e croce) « *de ramo quem fecit CATALUCIUS au-*

« rifex causa ponendi brachium sancti Fortunati ». E a Perugia, quando le Monache di S. Giuliana vollero fare il tabernacolo per collocarvi la testa della Santa mentovata, spacciarono lettere fuori d'Italia o spedirono cavallari o fanti a posta per invitare orafi stranieri cui affidare il lavoro? Sì, proprio allora era il caso di cercarne stranieri o forestieri, quando in Perugia l'oreficeria era in fiore, come la Matricola di quest'arte ne fa fede!

— Senti, mio caro cicerone, se tu vuoi persuader me su questo argomento, puoi smettere di citare esempj; se vuoi persuadere chi impugna la tua opinione puoi anche smettere, perchè non c'è peggior sordo di chi non vuole udire. Io adesso giurerei sulla tua parola, e posso accertarti che non sono solo ad averci tanta fiducia. E poi, un po' di storia la sappiamo tutti, e nessuno ci darà ad intendere che le orerie e gli smalti che possediamo sieno di artefici stranieri, se prima non avrà provato che il Finiguerra, i Roscetto e Lautizio di Meo, il Foppa, soprannominato il *Caradosso*, il Lucagnolo, il Cellini e tanti altri, sieno nati in Germania, nel Limosino o nella Svizzera, scambio che in Italia. Dunque lascia che ciascuno pensi a suo modo, e dimmi qualcosa intorno ai reliquiari di Pordenone.

— Grazie, cortese lettore, della buona opi-

nione che hai di me, ed appago subito il tuo desiderio. Incominciamo dal N. 22 che è un braccio di lamina d'argento cesellata. È un mediocre lavoro, ma è importante perchè di data certa e col nome dell'orafo che vi lasciò scritto sur uno svolazzo, posto in uno scompartimento del piede esagono a piramide tronca, — ISTA (*sic*) OPUS FECIT IOVANES MANGE * G * 1500 —. Negli altri cinque scompartimenti sono stemmi con iscrizioni non tutte decifrabili. Indicherò gli uni e le altre procedendo da sinistra a destra. 1° di... ad un Leone passante di... — G * PRIMO * VAVIVS CHONSILIAROI (*chonsiliario*). 2° di... ad una porta aperta di... — ARMA COMNTA (*convnitatis?*). 3° di... ad un piede calzato di... — M * G * CHAMARARO. 4° di... ad una ruota a sei raggi di... colle lettere P A G nel capo dello scudo. — CHAMARAROI (*chamarario*). 5° di... inquartato con due filetti in croce di... colle iniziali A e B nei due quarti superiori — CHA RA ROG ANG (?). Contentati di queste poche notizie e fa, con me, voti che venga qualche altro schiarimento da Pordenone.

Degli altri reliquiarij, tutti tabernacoli e senza iscrizioni, te ne descriverò tre soli. Il N. 11 ha piede circolare e nodo sferico nella metà del fusto, sul quale stanno due angeli

a mo' di atlanti, che sostengono un cilindretto vuoto di cristallo posto orizzontalmente, la teca per la reliquia, sopra il quale s'innalza un tabernacololetto esagono (come una lanterna o cupolino sopra una cupola), con pinnacoletti agli angoli, e cuspide nel mezzo compiuta da una crocetta. È di argento indorato, alto 0^m,21, e lavoro del secolo XV. Il N. 29 è un bellissimo tabernacolo di rame indorato, alto 0^m,45. Ha il piede di pianta mistilinea, con tre semicerchi e tre denti, alternati. Alla metà del fusto è il nodo o bottone esagono con piccole nicchie dentrovi statuine, e sopra baldacchini. Sul fusto s'innalzano le basi di quattro tubi di cristallo, uno maggiore nel mezzo e tre minori attorno, fregiati di archetti e gugliette sopra i quali sono cuspidi elegantissime come tutte le altre parti di questo bel reliquiario. L'armatura del corpo ove sono i tubi, è formata da tre contrafforti, somiglianti a quelli che si veggono posti ai fianchi degli edifici gotici per resistere alle spinte degli archi, decorati di archetti e di pinnacoli. In somma è un lavoro ammirabile per la bizzarria della forma e per la finitezza della esecuzione. Il N. 30 è anche un tabernacolo di rame indorato alto 0^m,46. Il piede è mistilineo, due denti, e quattro semicerchi, a due a due, di-

nanzi e di dietro, ed alla metà del fusto è il nodo a spicchj arrotondati. Sopra s'innalza una parte esagona incampanata che forma la base del tubo di cristallo per la reliquia. Due contrafforti, ciascuno a tre e due arcate, dentrovi statuine, coronati da pinnacoli, mettono in mezzo il tubo e sostengono il co-perchio a mo' di corona smerlata, sopra la quale sorge la cuspide piramidale, esagona, con ornati minutissimi sulle costole e compiuta da un fiore. Vorrei parlarti anche di qualcun altro, specie dell'Ostensorio (N. 37) tabernacolo esagono, elegante non meno degli altri, tutto trafori, gugliette e fogliami; ma penso che vi sono tanti altri monumenti da osservare, e che non siamo ancora a mezzo la rassegna e il tempo stringe.

— Basta di questi della chiesa di Pordenone; e grazie delle tue descrizioni tanto particolareggiate, che anche senza vederli, potrei figurarmeli facilmente.

— Vedi questa « Coppa tedesca (XVI secolo) », di N. 32? Il Catalogo è qui nel vero tanto per la provenienza, quanto pel secolo. Appartiene alla Cattedrale d'Aosta ed è notata così: « Un calice (Hussite) en cuivre « doré (à l'usage des sectaires Hussites) ». Io non so perchè è detto *calice* e su quali documenti si fondi la dichiarazione che è un

calice degli Ussiti (seguaci di Giovanni Hus e di Girolamo di Praga, autori, entrambi, di eresie, condannate dal Concilio di Costanza nel 1415; contrarie principalmente alla podestà Pontificia). Perciò facciamo insieme un atto di fede, e contentati che ti dica le lettere, incise presso al labbro, che sono le seguenti: — A·H· — B. B. — P. F. — C. V. — P. A. — M. *Qui potest capere capiat*, chè io non capisco niente; cioè, capisco CV-PAM, perchè è chiaro, e ciò vuol dire che non è un *calicem*, e sospetto che l'*effe* valga *Fecit*, e che le prime due lettere valgano *Ad Honorem*,... e le altre? Le decifri chi può, che io non voglio lambiccarmi su più oltre il cervello.

Sotto il N. 34 ecco qui un Calice della pretta forma antica. Bada ve', che dico antica per modo di dire, perchè negli antichi tempi i calici per materia e per forma erano diversi, come erano diversi quelli che l'adoperavano. In fatto si disse, ora non ricordo da chi, che quando i Calici erano *di legno* i Sacerdoti erano *d'oro*, ed ora, cioè al tempo di colui che parlava, ora che i Calici sono *d'oro*..., il resto lo puoi aggiungere tu stesso. Ma non credo che questa sentenza non patisca eccezione; perchè ogni tempo ha avuto in cose e in persone il cattivo e il buono. Ritorniamo

al Calice. Questo, della forma usata dopo il mille e conservata con piccole variazioni nei particolari anche ora, ha il *piede*, il *fusto* col *bottone* o *nodo* e la *coppa*. Tutti hanno queste parti principali e differiscono tra loro soltanto per gli ornamenti. Il piede, che è sempre assai largo a contorno curvilineo o mistilineo, rassomiglia ordinariamente al padiglione della tromba, o, se vuoi meglio, alla sommità di un padiglione di pianta circolare, o esagona od ottagonale. Su questo piede s'innalza il fusto, quasi sempre della forma stessa della sommità di esso, che nella metà circa dell'altezza ha il nodo o bottone, del quale ti ho già parlato al N. 19 della vetrina A. Sul fusto, finalmente, è posta la coppa, che ha forma di campana rovesciata, colle pareti diritte presso al labbro, tutta liscia nell'esterno come nell'interno. Detto delle forme de' calici in genere, mi spicchio con poche parole per descriverti questo, sotto il N. 34, presentato alla Mostra dalla signorina Pullini di S. Antonino. Questo Calice, alto 0^m,23 è di argento indorato. Il piede ha nel contorno circolare otto mezzi dischi, onde si partono otto lati, in uno de' quali è lo stemma dei *Lambert* di Savoia, — d'argento ad un palo di azzurro caricato d'una croce radiata d'oro —. Il fusto è ottagonale e il nodo a otto spicchi, in ognuno

dei quali è una formellina quadrata con rosone a quattro foglie di smalto turchino. La coppa è liscia, e della forma detta addietro. Ha pure la *patèna*, lamina circolare di diametro molto maggiore della bocca della coppa e, quanto questa, un po' concava nel mezzo, ove è inciso Cristo risorto. V'erano anche patène ornate di smalti, ed una bellissima, ne ho ricordata addietro, che è conservata nel Museo di antichità in Perugia. Ma ora è vietato di fare incisioni od altro ornamento sulla patèna che, di qualunque metallo sia, dev'essere sempre indorata e brunita. Prima di passare oltre, voglio citarti qualche altro articolo dell'inventario del 1547.

« 395. Un calice con la patena d'argento
« non dorato, eccetto dentro la coppa et in
« mezzo la patena, con una cornice dorata
« nel piede ».

« 396. Un calice, con la patena *ut supra*,
« in la cornice del piede et il bottone lavo-
« rato di smalto e la patena dorata nel mezzo
« con una mano che dà la beneditione ».

« 543. Un calice con la sua patena d'ar-
« gento, il piede del quale è fatto a fo-
« gliame, con tre figure smaltate della Pietà
« e due della Madonna, con un arma du-
« cale, per insegna tre pignatte »; cioè di
un *Pignatelli* (*Invent. cit.*).

Ora abbiamo un preziosissimo monumento da osservare, il « Trittico di Bonifacio Roero, « donato a Susa al ritorno dalle crociate nell'anno 1358, che si porta al 1° agosto in « processione a Rocciamelone ».

— Scusa, ma mi pare che nel 1358 le Crociate fossero finite da un pezzo. Perchè, se la storia non mentisce, la *Prima Crociata* fu bandita da Urbano II nel concilio di Clermont l'anno 1095, e la *settima ed ultima* terminò colla caduta di Tolemaide e delle altre città della Palestina e della Siria nel 1291, nel qual anno i cavalieri cristiani ritornarono in Europa.

— Hai ragione: ma per fare un Catalogo, o che, è necessario sapere la storia? E poi, non conti nulla la notizia importantissima, cioè, « che si porta al 1° agosto in processione « a Rocciamelone »? Ma il bello è che il trasporto del Trittico, processionalmente, non si fa *al 1° agosto*, ma *il giorno cinque di agosto*, festa della Madonna della Neve; e che dicendo *a Rocciamelone* si farebbe prendere il *Rocciamelone* per un paese, un villaggio o che so io di simile; laddove è la più alta cima delle Alpi Graje (m. 3583), e per ciò doveva scriversi, in cambio di *a*, *al Rocciamelone*, o, e meglio, *alla cappella* sul Rocciamelone. Ed a questa cappella, che il Ro-

tario innalzò, secondo la tradizione, su quella vetta, egli fece dono del Trittico, e non a Susa, come dice il Catalogo.

— Ih, quanti spropositi in tre soli versi! Ma dimmi qualcosa del Trittico e del donatore.

— Incomincerò da questo, riportando la iscrizione incisa in caratteri gotici su due righe a piè del monumento. — HIC . ME .

APORTAUIT . BONEFACIUS . ROTARIUS . CIVIS .

ASTENSIS . IN . HONORE . DNI . NRI . YHU . R' .

ET . BEATE . MARIE . VIRGINIS . ANO . DNJ .

M^o . CCC . LV^oIII . DIE . PMO . SEPTEBER —. Non

ti sciolgo i nessi di questa iscrizione, perchè non presentano difficoltà. Come hai letto, fu

un *Bonifacio Rotario*, cognome poi scambiato in *Roero*, che *mi portò qui* (è il trit-

tico che parla, secondo l'uso di que' tempi), cioè nella cappella sul Rocciamelone. Egli si

dice — *cittadino di Asti* —, ed in fatto questa famiglia è originaria di quella città e vi esiste

tuttora col cognome moderno di *Roero*. Ma da dove, il *Rotario hic me aportavit* quel

trittico? Se, come dice il Catalogo, Egli lo donò « al ritorno *dalle crociate* » (tra paren-

tesi, questa non l'ho notata prima, *dalle Crociate!?*, dunque Egli si trovò a tutte!!! stette

due secoli in Terra Santa!!!), lo avrà riportato dalla Palestina. Ma in questo caso do-

vrebbe avere un carattere orientale, che non

ha punto. Ma veniamo a Bonifacio Rotario. Secondo il racconto che trovo nel Casalis (*Dizion. geogr. ecc. SUSA*), il Rotario sarebbe partito da Asti per la Terra Santa, « l'anno 1343 « facendo parte della Crociata pubblicata dal « pontefice Clemente VI, la quale ebbe sgra- « ziato esito sotto alle Smirne (?)... In qual- « cheduna di quelle guerresche fazioni, cadde « Rotario fra le catene degl' infedeli, invocò « la Beatissima Vergine, e gli offerì, se ot- « tenesse la libertà, di innaltarle una cappella « sulla più alta montagna che trovata si fosse « negli Stati di Casa Savoia. Venuto in Pie- « monte adempì il suo voto ecc. ».

Come hai inteso, la storiella è bene inventata, ma non essendo un articolo di fede io non la credo, e non temo per questo di dannare l'anima mia. E tu la credi?

— No davvero. Clemente VI non bandì Crociate; e sebbene il Ciacconio nella vita di questo pontefice ne faccia parola, io presto maggior fede al Moroni, nell'opera del quale collaborarono uomini dottissimi, che non ne dice verbo.

— Aggiungi quest'altra prova negativa. I cavalieri delle Crociate portavano sul petto della corazza la croce, e il crociato Rotario non ha questo segno, questo distintivo caratteristico. Per ciò lasciamo la storiella alla fede

dei buoni credenti, e, messo da un canto il donatore, occupiamoci nell'esaminare il dono.

Questo trittico è, come dice il vocabolo (da *tri* tre, e *plycos* piega, a *tre pieghe*), composto di tre lastre di bronzo; la media un rettangolo compiuto da un triangolo isoscele, formante un poligono di cinque lati (base del rettangolo 0^m,255, altezza 0^m,38, altezza totale 0^m,575); le parti laterali, gli sportelli o valve (badi il proto di non mettere *valvole*, perchè farebbe ridere anche le telline), della figura di un trapezio e ciascuna esatta metà della prima, sono maschiettate in questa ripiegandovisi sopra, la coprono interamente. La cuspide della lastra mediana e le corrispondenti degli sportelli sono ornate di fioroni, dei quali alcuni sono rotti. Il lavoro è di bulino a solchi molto profondi, *a contorno e mezza macchia*. Nella parte di mezzo è la Madonna, coronata e assisa, col Bambino in braccio, che nella sinistra tiene il globo e colla destra le carezza il mento, sotto una arcata acuta a trifoglio, con occhi a trafori e fogliami di stile gotico. Nello sportello destro è S. Giorgio, a cavallo, armato di tutto punto. Ha la celata alla tedesca con visiera mobile, barbotto e cotta di maglia, corazza con croce sul petto, bracciali e manopole a diti separati, ginocchietti e gambiere, tutto di piastra,

e scarpe di lamelle articolate con punta lunga ed acuta.

Al fianco destro gli pende dalla cintura il pugnale, imbraccia una targa, suvvi la croce, e regge le redini colla sinistra e colla destra impugna la lancia sotto il padiglione, e la conficca nelle fauci del drago che sta sotto le zampe anteriori del cavallo. Nello sportello sinistro, genuflesso, a testa scoperta, colle mani giunte e rivolto alla Vergine alla quale lo presenta S. Giuseppe, figura stante, vedesi il donatore, anche questo armato di tutto punto. Ha gorzarino e cotta di maglia, corazza, bracciali, ginocchietti e gambiere di piastra, e scarpe di lamelle articolate a punta acuta. Davanti al devoto vedesi lo stemma, con lo scudo antico. Le figure ora sono cancellate, ma dai due circoli, che vi si scorgono incisi nel capo, si può esser certi che è quello dei Rotario o Roero, — di rosso a tre ruote d'argento, due ed una —. In alto è inciso il grand'elmo da torneo con cimiero che non so indovinare. Una cosa è da osservarsi, cioè che i petti delle due corazze, la targa di San Giorgio e lo stemma del Rotario certamente erano smaltati. Questa osservazione, però, non sono stato io il primo a farla; l'hanno fatta due miei colleghi, ed io non voglio avere altro merito in fuori di quello d'avertela comunicata.

— Bravo : dà a ciascuno la parte che gli spetta, così nessuno potrà lagnarsi della tua critica e dirla passionata ; e chi la leggerà vi presterà fede.

Senti ora questo, e quindi tienti, se puoi, di non ridere. « Pezzo stoffa a ritaglio (XVI secolo) ».

— Ah, ah, ah ! bello davvero questo ! *Pezzo stoffa !* mi pare una fattura da mercante. Pacco candele... ; Balla cotone... ; Caratello Marsala ; ecc.

— Proprio così : ma il più bello è la *stoffa a ritaglio !* Non ti pare che si tratti di un merciaio , di un rivenditore di merci *a minuto, a ritaglio*, o come direbbero gl'infrancesati *a dettaglio* ?

— Ma sai che non avevo posto mente a questa frase *a ritaglio*, perchè credevo che indicasse una specie di stoffa a me ignota, e volevo domandartene la spiegazione.

— La *stoffa a ritaglio* del Catalogo, è la *stoffa ricamata a rapporto* ; cioè con l'ornamento, sia di una o di più stoffe di diversi colori, sovrapposto ad una stoffa di un altro colore che fa da fondo, contornandolo e quindi tagliandolo, secondo il disegno stabilito.

— Ah, ora ho capito.

— E, di questi lavori, se ne fanno piani e a rilievo ; e nella collezione del sig. Villa,

da Genova, ne vedrai dei bellissimi, in questa stessa sala, nelle altre vetrine.

— E tu sarai cortese di additarmeli, perchè sono lavori che finora non avevo veduto mai.

— Un passo addietro. Osserva questo « Reliquiario in forma di croce (secolo XV) »; che, viceversa, è una — Croce per la reliquia del Legno della Croce —. È di rame indorato, alta m. 0,72 col piede, che è di pianta circolare con sei medaglie figuranti l'Ascensione, la Pentecoste, la Resurrezione, le Marie al sepolcro, e la sesta non la capisco. Ogni storia ha la sua leggenda in lingua e caratteri tedeschi. Il nodo è emisferico, e rappresenta la terra con rettili e quadrupedi cesellati. La croce ha nella parte anteriore quattro tondi, con gli animali allegorici degli Evangelisti dipinti su vetro, alle estremità della traversa (ove sono due angeli di tutto tondo genuflessi, con emblemi della passione), alla sommità e verso il mezzo dell'asta, questa e quella ornate di cristalli a colori, incastonati. La teca per la reliquia alla intersezione della traversa, è oblunga e sopra vi è una croce in forma di T. La Madonna e S. Giovanni, figure di tutto tondo di getto poste sopra due mensole, fiancheggiano la croce; e sopra di esse, sotto la traversa, sono due piccole croci coi ladroni, poste anche queste su mensolette formate da ar-

chetti, dentrovi statuine. Ed archetti e statuine, fra le quali una maggiore nel mezzo di un santo vescovo, compiono superiormente l'asta. Nella parte posteriore sul l'asta è la Natività in basso rilievo di cesello, e nella traversa la creazione degli animali di incisione. Sopra la teca è ripetuto il *Tau* di piastra, sul quale sta attortigliato il mistico Serpente di bronzo. Il lavoro è tedesco, certamente, com'è provato dalle leggende, che non riporto perchè nulla aggiungono al lavoro, che è pregevole; ma non è del XV secolo, come dice il Catalogo, sì del XVI. E ciò si pare chiaramente dalle storie di cesello e da un ornatino a spire opposte con rosette, che ricorre, inciso, nella parte esteriore del piede, di puro stile del cinquecento.

Un altro oggetto di questa vetrina e poi passeremo all'altra. « Tonicella di raso rosso con pezzi di rapporto (secolo XVI) ». Capiresti qualcosa da questa descrizione?

— Sicuro, anzi capirei molte cose. Prima di tutto capirei che *tonicella* scambio di *tonacella* è uno spropositone che non deve addebitarsi al tipografo. Poi capirei che i *pezzi di rapporto* potrebbero anche essere *pezze* della stessa o di altra stoffa; in somma, *pezze*, o per coprirne le parti lacere, *toppe*, o per supplire alla mancanza della stoffa necessaria per la tonacella.

— Giusto : ma guarda, questi *pezzi di rapporto*, rappresentano la Madonna attorniata da Angeli, sono bellissimi tessuti di seta e di oro tirato su fondo rosso, certamente lavoro genovese. In verità, si fa un bel elogio al parroco di S. Gio. Battista in Savona, annunciando *urbi et orbi* che ha messo in mostra una *tonacella* con *toppe*, o con *giunte*! Vedi il danno della improprietà dei vocaboli e delle locuzioni!

Ora veniamo alla vetrina D. Ecco un « Reliquiario di cristallo di monte dipinto a freddo, della Cappella d'Issogne (secolo XV) ».

— Scusa, ma mi pare che il reliquiario sia di metallo indorato, e che di cristallo di monte vi sia soltanto la teca.

— Benissimo, e perciò si doveva dire: — Reliquiario di rame indorato, con teca rettangolare di due cristalli di monte, con dipinti che figurano, uno, la Madonna col Bambino in braccio, dentro una mandorla radiata, e l'altro una Santa.

— Approvo questa tua descrizione; ma perchè non dici *dipinti a freddo*?

— Perchè non credo che vi sia alcun amatore o cultore delle arti belle tanto ingenuo, chiamiamolo così, da non sapere che il cristallo di rocca non si cuoce e ricuoce, o

sia, che non può mettersi nella fornace, altrimenti....

— Basta , basta... La botta è toccata pel primo a me , e l'hai tirata tanto diritta e tanto improvvisa che non ho potuto pararla. Pazienza !

— Ecco (N. 3) un altro « Reliquiario in smalto di Limoges (principio del secolo XIII) ». Non badare al nome di reliquiario, perchè pel Cataloghista non ci sono nomi di specie per distinguere oggetti dello stesso genere. Questa preziosa cassetтина, che appartiene alla chiesa di Villeneuve in quel d'Aosta , è di pianta rettangolare ($0^m,228$ per $0^m,100$), alta $0^m,13$, e sino al comignolo della copertura a due pendenze $0^m,19$. È tutta di rame, in parte indorato, in parte incavato e riempito di smalti di varii colori nelle figure e nei fogliami che lo adornano. Posa sopra quattro piedi, continuazione delle facce e dei fianchi, con ornato inciso. Sulla faccia anteriore ha tre scompartimenti. In quel di mezzo, è il Cristo in croce co' piedi sul suppedaneo confitti con due chiodi, ha lungo linteo pendente dai fianchi , e corona a fioroni sulla testa. La Madonna e S. Giovanni, stanti, fiancheggiano la croce. Negli scompartimenti laterali sono quattro santi , due a due , sotto arcate a quarto di cerchio sostenute da colonnette

e coronate da frontispizi triangolari. La copertura è istessamente scompartita; e, nel bel mezzo, v'è l'Eterno Padre, dentro alla solita mandorla, cogli animali allegorici degli Evangelisti ne' triangoli mistilinei. Avverti bene che il Dio Padre benedice alla maniera latina. Negli altri due scompartimenti, ornati come quelli descritti, sono altri quattro Santi. Nel fianco destro, di chi guarda, è un santo vescovo, con casula (l'antica pianeta) turchina, palio, camice (*alba*) e stola di color verdognolo; colla sinistra tiene il pastorale (*pedum, pastoralis baculus*) e colla destra è in atto di benedire. Ha in capo la mitra bianca bassissima, ma non posta come si porta ora, sì come la portava il Sommo Sacerdote degli Ebrei. Nota che il pastorale ha il suo finimento a voluta, come i moderni; e che il santo benedice secondo il rito della chiesa latina, cioè colle tre prime dita alzate. Queste ed altre particolarità, che per certi *saputi* non hanno alcuna importanza, viceversa, sono criterii sicurissimi per giudicare del tempo e del luogo nei quali le opere d'arte furono eseguite. Nel fianco sinistro è un altro santo dalla lunga barba, con libro nella mano sinistra, tunica verdognola e manto turchino, del quale non saprei dire il nome. La parte posteriore della cassetta è ornata di tondi con

rosioni dentro, tutti di smalto. Sul comignolo è una lastretta a traforo, indorata, forse aggiunta più tardi, con tre cristalli bianchi ovali, incastonati. Tutte le figure hanno le teste e le estremità piane con contorni a bulino, eccetto le teste delle figure della parte anteriore che sono a basso rilievo sopra fondi a fogliami incisi, quelle e questi messi ad oro. Le vesti e parte degli ornati sono di smalto incassato tra i contorni fatti di rilievo e indorati.

Osserva questo « Cristo in rame smaltato (principio del secolo XIII) », segnato di N. 4. Ha corona a fioroni, i piedi sul suppedaneo confitti con due chiodi, e linteo che da' fianchi gli giunge alle ginocchia; questo di smalto turchino, tutto il resto della figura indorato.

— Ma il Cataloghista doveva dire *Crocifisso* e non Cristo, per non far lambiccare nel il cervello al lettore per indovinare il modo quale il suo Cristo è rappresentato, mi pare.

— Dici benissimo; ma non badare a queste inesattezze. Un Crocifisso della stessa forma e del medesimo lavoro, e quasi di eguali dimensioni è in una copertina di libro già posseduta da Guglielmo Libri e pubblicato nell'opera — *Monuments inedits ou peu connus faisant partie du cabinet de Guillaume Libri. Londre, Dulau et C.^e, éditeurs, 37, Soho square, 1862* — tav. I.

• Osserva (N. 5) questa « Coppa battesimale (secolo XIV) ». Ho domandato al proprietario, cav. Carrera, il perchè sia detta *battesimale*, ma Egli non ha saputo spiegarmelo. Allora ho voluto esaminarla, e mi sono persuaso che la denominazione è giusta. È di rame, del diametro, compreso il labbro, di 0^m,255, profonda 0^m,045 e convessa nel mezzo per una piccola porzione circolare. Nell'interno sono quattro mandorle con quattro figure stanti di vescovi, incise. Sul labbro è un ornato di gigli dritti e capovolti, lavorati a bulino. All'esterno è un beccuccio figurante la testa di un cane col collo che si prolunga sul corpo della Coppa sino ad una mezza mandorla bucherellata donde colava l'acqua benedetta. È un monumento che si presenta modestamente, e come non avesse faccia di comparire; ma io lo stimo importantissimo, e per ciò te l'ho additato e descritto.

— E te ne ringrazio, perchè, in verità, è un cimelio di liturgia sacra rarissimo e forse unico.

— Sotto il N. 6 ecco un « Piviale di broccato in oro, veneto (fine del secolo XV) », che meritava di essere annunziato meno seccamente, affinchè il lettore del Catalogo potesse conoscerne il pregio. In fatto, se la stoffa è ammirabile, ammirabilissimi sono lo stolone

e il cappuccio, stupendamente ricamati di seta a colori e di oro tirato. Sul primo sono otto tabernacoli ad archi di tutto sesto, dentrovi figure di apostoli o altri santi in piedi, ed in alto una formella quadrata con mezza figura rappresentante l'Eterno Padre che benedice. Sul cappuccio è figurata la Presentazione al Tempio. Sono lavori bellissimi per lo stile non meno che per la esecuzione, e giustamente il Catalogo lo dice della fine del secolo XV. Ne ho veduta una fotografia venuta da Genova (appartiene alla Cattedrale di quella città), nella quale è notato come *lavoro del secolo XII, secondo la tradizione*; ma gli archi con i frontespizi acuminati, bastano a mostrare che la tradizione è una delle tante alle quali il lavoro dà una solenne smentita.

Il « Cameo (!) romano con montatura (!!!) « in filigrana (!), lavoro dei bassi tempi », segnato di N. 7 (Cattedrale di Aosta), è una vera preziosità. È un medaglione ovale cogli assi di 0^m,10 e 0^m,084 compresa la *legatura* (il cammeo 0^m,05 e 0^m,042) di lamina e di *filigrana* d'oro, contornato di perle di numero. Il *cammeo* ha una testa d'imperatrice (una Faustina?), a destra, di squisito lavoro. Peccato che manchi un pezzo del fondo e la punta del naso della figura, ma, ciò nondimeno, è un oggetto preziosissimo.

— Ma, di grazia, è il *cameo* (!) o la *monatura* (!?) lavoro dei bassi tempi, o l'uno e l'altra? Perchè dal Catalogo non si capisce.

— Il cammeo è antico, la *legatura* è dei bassi tempi, ma non tanto bassi. Io la stimo lavoro degli orafi italiani del XIII, se non del XIV, secolo.

Ecco sotto il N. 8 un altro prezioso cimelio. « Coperta di libro in smalto *Limoges* » (secolo XIII) ». S'intende, che è per un libro sacro, sebbene il Catalogo, *juxta solitum*, non ne dica motto. È una lastra rettangolare di rame (0^m,106 per 0^m,232) lavorata nel modo stesso della cassetтина di N. 3. Vi è figurato il Cristo in croce con lungo linteo ed i piedi confitti con due chiodi, di basso rilievo a rapporto, messo in mezzo della Madonna e S. Giovanni. Sull'asta in alto è il monogramma IHS in carattere romano, e, sopra, la mano che benedice secondo il rito latino; ed è fiancheggiata da due serafini, mezze figure, ad ali aperte. Il fondo è di smalto turchino sparso di rosette regolarmente disposte ed incorniciato da una specie di merletto di svariati colori, le figure sono indorate.

— Ma, lo smalto è di Limoges come sta scritto nel Catalogo?

— *Ipse dicit*, e buci. Ma, per essere im-

parziale debbo darti questa notizia. Nella tavola V dell'opera citata addietro è la copertina di un Evangelistario che ha quasi le stesse dimensioni (0^m,108, e 0^m,237), e la medesima rappresentazione egualmente eseguita, e descritta come segue: « EVANGÉLIAIRE. Ma-
« nuscrit sur velin du X^e siècle avec minia-
« tures. La couverture en métal doré, est,
« ornée d'émaux de Limoges du XII^e au
« XIII^e siècle, en taille d'épargne avec de
« figures dont les têtes sont en relief ». Stando a questa descrizione bisognerebbe credere che anche la nostra *copertina* fosse un lavoro degli smaltisti limosini. Dunque accettiamo la dichiarazione *con beneficio d'inventario!*

Guarda il N. 10: il Catalogo dice che è un « Calice (secolo XIV) »...

— Tante grazie! Ma questo lo vedo da me, e posso fare a meno del Catalogo.

— Hai ragione; ma la brevità, oltrechè risparmiava fatica al compilatore, gli fa evitare anche certi scappucci..... Di questo Calice, che è di argento indorato, alto 0^m,23, con la coppa del diametro di 0^m,11 alla bocca, non faccio la descrizione perchè ha la forma accennata nel N. 34 della vetrina precedente. Dirò solo, che sul piede, a contorno formato da sei archi a sezione di barca, sono cinque

formelle quadrilobati cogli stessi archi, ornate di un rosone a smalto, e la sesta simile, ad arco a tutto sesto, dentrovi il crocifisso a rapporto; che le due parti esagone del fusto sono decorate di fenestrette bifore con lo stesso arco, e luce di smalto turchino; finalmente, che il nodo ha sei prismi sporgenti, a contorno di sei archetti, con rosette di smalto. E passiamo alla vetrina E.

Osserva la pianeta di N. 5 con il bel fregio ricamato di oro e di seta a svariati colori. Qui pure sono le ghiande come quelle tre del fornimento della coppa di cocco sotto il N. 3 della vetrina B; e siccome anche questa pianeta appartiene alla Cattedrale di Aosta, così credo che sia dello stesso donatore della coppa, e che questi fosse di casa Della Rovere. Se mi sbaglio, pazienza.

Il « Palliotto (*sic*) d'altare (!?) ricamato « e con pitture di Domenico Piola (XVII « secolo) », è un lavoro di molto pregio e per il ricamo a fioroni e per le figure e le testine d'angeli dipinte su raso bianco. Domenico Piola genovese, fratello di Pellegrino, morto di coltello a ventitre anni, nacque nel 1628, e morì nel 1703. « Fu istruito da Pel-
« legro, e dal Cappellini, compagno di Va-
« lerio Castelli in molti lavori, e seguace
« della sua maniera per qualche tempo; poi

« di quella del Castiglione; e finalmente
« autor d'uno stile che confina col Corto-
« nesco..... Singolar talento ebbe nel rap-
« presentare i fanciulli, e lo affinò con la
« imitazione del fiammingo. Gli adoperò in
« ogni composizione per rallegrarla, e in al-
« cuni palazzi ne intessè fregi assai gen-
« tili ecc. » LANZI, *Stor. pitt.*, V, 347).
Ebbe Domenico tre figliuoli, Paolo, Antonio
e Gio. Battista, tutti tre pittori ed istruiti
da lui.

Osserva il N. 9: « Continenza ricamata
(secolo XVIII) ».

— Continenza! ? o che cosa è la *Conti-
nenza*? Io conosco, con questo nome, sol-
tanto quella virtù forzosa dei vecchi come
me, effetto naturale dell'età.

— Qui non si tratta di virtù, ma di ma-
teria. La *Continenza* è il *Velo omerale*, o
sia quel telo di seta bianca della lunghezza
di circa due metri, più o meno riccamente
ricamato nel contorno e nel mezzo, che si
pone sugli omeri al sacerdote quando deve
impartire la benedizione coll'ostensorio o colla
pisside, o quando porta il Viatico. In Piemonte
è chiamato Continenza, sta bene, ma il Cata-
logo è fatto per gli italiani e per gli stranieri
e deve essere scritto in italiano.

Ecco (N. 10) un elegante tabernacolo esa-

gono di rame indorato, di stile gotico, dell'altezza di 0^m,42. È della forma comune, semplice, ma tanto proporzionato in tutte le parti, che è veramente ammirabile. Il nodo, a sei spicchi, ha sei formelline a rombo con ismalti; le sei arcate a trifoglio sono coronate da frontispizi e sui pilastrelli si innalzano pinnacoletti. La cuspide esagona ha le costole smerlate ed è compiuta da una palla con croce. Sugli smalti del nodo sono le seguenti lettere maiuscole: A . S . F . S . B . S. Che cosa significano?... Sul piede è la scritta: ORA PRO NOBIS, e nella parte opposta sono *cinque frecce* legate con un nastro, impresa dei San Martino.

Il N. 11 è un piccolo « Trittico di stile bizantino », dice il Catalogo; ma tace come, su qual materia e quando probabilmente è stato fatto. E tu sei libero di scegliere per il tempo dal VII al XIII secolo; per la materia i metalli, il legno, l'osso, ecc.; per la maniera del lavoro, la pittura, la scultura, il getto, l'incisione. E ti par poco vantaggio questo per almanaccare? Sappi dunque che il Trittico è dipinto sulla tavola; che realmente arieggia la maniera bizantina ed ha scritte in greco; che gli sportelli sono della stessa grandezza della tavoletta di mezzo, e che sembra lavoro dal XIII al XIV secolo.

— Con queste spiegazioni ho capito qualcosa.

« Il Calice (secolo XV) » di argento indorato e della forma ordinaria di quei tempi, ha rosonecini di smalto nel nodo, e nel piede lo stemma De Bussy-Gorrevod di Savoia, — partito, il primo inquartato di azzurro e oro, il secondo di azzurro ad un capriolo di argento —.

Col N. 15 è segnato un « Palliotto (*sic*) d'altare (!?), intaglio in legno del XIII secolo) ». E sarà un *paliotto*, ma mi pare che sia troppo basso (0^m,85) per crederlo destinato a questo uso. Ma sia così: poteva, almeno, il Catalogo aggiungere che vi è rappresentata la vita di Gesù Cristo dalla nascita alla resurrezione, anzi, anche a ciò che deve avvenire, al Giudizio finale. Poteva, pure, dirci che è lavoro italiano.

Il N. 20 è una tavoletta rappresentante la « Madonna con bambino, di stile bizantino », dice il Catalogo. Questo piccolo e pregevole dipinto è stato presentato dal collega cavaliere Promis, che credo abbia fatto le più grandi meraviglie sentendolo dichiarato *di stile bizantino*, sebbene porti le sigle MT (*mater*), DI (*dei*), e IHS (*iesus*), XPS (*christus*) in lingua e caratteri latini!

Osserva (N. 21) la « Pianeta in velluto

(fine del secolo XVII) ». Descritta con tanta parsimonia di parole è cosa di niun pregio, laddove, invece, è pregevolissima per la stoffa, velluto rosso contrattagliato a fioroni su fondo di filo d'argento, e pel donatore, Carlo Gio. Battista di Simiana marchese di Pianezza, cavaliere dell'Ordine. V'è lo stemma contornato dal collare, partito — nel primo di Simiana, d'oro sparso di fiordalisi alternati con torri, il tutto d'azzurro; nel secondo d'Isnardi, d'argento all'aquila di nero col volo abbassato, rostrata e membrata di rosso, coronata di nero —. Questa è della seconda moglie del marchese, Anna Vittoria Cristina, sposata nel 1695. Perciò il dono fu fatto tra il 1695 e il 1706, anno in cui il di Simiana morì.

Col N. 22 è segnata una « Tovaglia ricamata (fine del secolo XVI) ». Ha un assai grazioso fregio di puttini e fogliami di seta a smaglianti colori fatto sur una stoffa bianca, con bel disegno e finita esecuzione, e meritava che se ne facesse la descrizione. Appartiene al mio collega D. Deo Gratias Perrando, insigne cultore degli studj preistorici e mineralogici.

Finalmente, osserva (N. 25) questa « scultura in avorio raffigurante il giudizio finale (secolo XVII) ».

— È un'opera ammirabilissima, e il Cata-

logo non vi spende su nè pure una parola per descriverla.

— Ringrazia Iddio che ti ha detto il soggetto, cosa che dimentica tanto spesso. Il disegno non è, in verità, in tutte le sue parti purissimo nei contorni ed inappuntabile nelle proporzioni, ma è maraviglioso il lavoro di quella miriade di figurine di tutto tondo o aggruppate in tante diverse posture, o isolate, o librate in aria, o poste sul suolo in modo che di tanti gruppi e figure si forma un gruppo solo, la composizione intera, il Giudizio finale. E tutta questa popolazione di buoni e di cattivi, di destri e di sinistri, di santi e di dannati, di angeli e di diavoli, col Giudice supremo e la Madre sua è stata scolpita sur un pezzo di avorio alto 0^m,20, largo 0^m,13, grosso 0^m,08! Bisogna ringraziare il conte Emanuele Bertone, che ne è il possessore, di averlo messo alla Mostra.

Ora passiamo alla vetrina F, ove sono parecchi oggetti appartenenti alla M. del Re. Osserva, sotto il N. 3 « l'Ostensorio (XV secolo) », e ti basti di sapere dal Catalogo che è un Ostensorio. E dice il vero, ma doveva descriverne la forma. È un Tabernacolo d'argento indorato di stile gotico alto 0^m,60 con piede esagono mistilineo, fusto esagono con nodo formato da sei edicolette con arcate,

frontoni e gugliette sopra pilastrelli, sostenuti da sei draghi alati di tutto tondo. La parte ove si pone l'ostia, nella lunetta tenuta da un sacerdote a braccia levate, è cilindrica a cinque aperture rettangolari, con figurine ed animali fantastici, e pinnacoletti sui contrafforti che le separano e che hanno in alto un finimento a mo' di corona formato da una fascia traforata ed ornata di un merletto ad archi con frontoncini ad angoli e fioretti sul vertice. Una cuspidale piramidale a base pentagona, con le costole ornate di foglie, copre il cilindro inferiore, ed è compiuta da un piccolo edificio quadrilatero ad archetti e pinnacoli, sormontato da una croce trifogliata, che da una parte ha il crocifisso, e dall'altra la Madonna, stante, col bambino in braccio.

Col N. 4 è segnato un « Piattello in argento per ampolle (secolo XVIII) ».

— Ma è veramente per le ampolle questo piattello tanto grande e con quel bassorilievo nel mezzo?

— Certo: anzi è proprio il bassorilievo la prova incontrastabile che è destinato a questo uso sacro. Osserva bene il soggetto *mitologico* ch'è rappresentato nel bassorilievo: quegli amorini in aria e gli altri in terra; quel gruppo di tre donne una delle quali coricata fa bella mostra della rotondità delle sue membra nude,

mentre un'altra, stante, alla sua destra le mette innanzi agli occhi una sfera, ed un'altra dietro di lei le ravvia i capelli; e tre altre alla sua sinistra sedute in terra stanno osservando il lavoro delle loro compagne; osserva bene, dico, questa rappresentazione, e poi nega fede al Catalogo.

— Ma colla tua descrizione, tu mi hai provato il contrario di quello che voleva dare ad intendere il Catalogo.

— A punto, dici benissimo, *dare ad intendere*, agli orbi ed ai gonzi quando se ne trovano.

— Ma a che cosa serviva questo *piattello*?

— Questo piatto serviva nella Cappella regia per la presentazione del Collare dell'Ordine Supremo nella creazione dei Cavalieri. La scoperta di quest'uso è del mio collega barone Antonio Manno, ed io non voglio tacerlo a te, perchè non son uso di usurpare i meriti altrui.

Questo « Palliotto (*sic*) d'altare (!?), ricamo « del principio del secolo XVII », di N. 5, se tu non lo vedessi, immagineresti mai che fosse un lavoro tanto pregevole com'è in realtà? *Ricamo!* è proprio ricamo, ma il ricamo si fa con tante materie ed in tante maniere diverse, che se non v'è qualche indicazione, nessuno potrà formarsene un'idea. Ecco:

è detto giustamente ricamo, perchè non v'è fondo di stoffa, ma questo e gli ornati e le figure tutto, tutto è lavoro di ago. La materia è seta di svariati colori ed oro tirato. Vi si vedono vaghissimi festoni di fiori, tra quali scherzano allegri angioletti, e cinque di questi sono aggruppati in basso con graziose e varie movenze, e due in alto sostengono una cartella dentrovi un medaglione con la nascita della Madonna, che è un bel quadretto. In basso è l'Annunziazione con figure un quarto circa del vero. A sinistra, di chi guarda, sta la Vergine inginocchiata, sur un *Pregadio*, direbbe il Catalogo, rivolta, in atto di rassegnazione, verso la sua sinistra, ov'è l'Angelo annunziatore che tiene un giglio nella sinistra e protende la destra incedendo verso di Lei. Il Catalogo dice che questo lavoro è *del principio* del secolo XVII, e si appone; ma avrebbe dovuto farne una breve descrizione e dare qualche notizia sull'artefice. Supplirò io anche a questa mancanza. Il lavoro è stato eseguito dalla celebre *Antonia Pellegrini*, detta anche la *Pellegrina* da Milano, ove nacque circa il 1570 ed operava ancora nel 1626 con tanta lode, che le fu dato il nome di *Minerva* de' suoi tempi. Nella sagrestia del Duomo in Milano esistono alcune rare opere di questa ricamatrice (V. ZANI, *Enciclop. metod.*; TICOZZI; LANZI ecc.).

Sotto il N. 6 ecco un bellissimo « Merletto di ARGENTANT (secolo XVIII) ». Quella signora, che fece le sensate osservazioni che tu sai, quì mi disse: badi che non si scrive *Argentant*, ma *Argentan* —.

— Sta bene, ma sarà un errore del Proto.

— Così credevo anche io, ma ti farò vedere fra poco, che non è così.

Questo quadretto in tavola (N. 7) è una « Pittura creduta di Andrea Mantegna »; e un nostro Professore, che di stili, di scuole e di tempi è conoscitore profondo, mi disse che vi è tutta la maniera del Mantegna, e che si può, indubbiamente, credere lavoro di lui.

Eccoti (N. 8) un « Ostensorio (secolo XV) ». I lettori del Catalogo possono immaginarlo della forma e della materia che più loro piace, ma tu che lo hai dinanzi, vedi bene che è di argento indorato, che ha la forma de' calici, già descritti, nel piede, nel nodo con sei dadi smaltati, e nel fusto, sul quale sta la *sfera* circolare, ornata o mo' di croce, con quattro pallottole in luogo dei raggi e crocetta in cima.

Il N. 10 segna una « Croce di legno, opera « orientale (epoca incerta) ». Un' altra croce simile, è nella vetrina C (N. 46), ed è detta « di legno di cedro intagliato »; e così doveva dirsi questa, e non solo *intagliato* ma *scolpito e traforato*; perchè nell' interno sono

storie della vita di Gesù Cristo, con piccolissime figure, lavoro di assai cattivo stile ed ammirabile soltanto per la pazienza dell'artefice che lo ha fatto. Credo che sieno opere de' monaci del Monte Atos, tutte somiglianti fra loro, eccettochè nelle dimensioni, e non degne di stare in mezzo ai monumenti nei quali si vuole ammirare il genio e la mano dell'artista e non la pazienza dell'artigiano.

Ora osserva (N. 11) questo « Rocchetto con « pizzo ARGENTANT (!!) (secolo XVIII) », e poi non rimaner trasecolato del coraggio del Catalogo. Qui, davvero, con piccola variante, si possono ripetere i versi del Guadagnoli:

« Ma vi par consentaneo alla ragione

« Un *rocchetto* di questa dimensione?

Ottimamente. Questo *rocchetto* colossale sarebbe troppo lungo anche per il San Carlone d'Arona; figurati se sarebbe adatto per un prete di statura ordinaria!

— Ma non è un *Rocchetto*, è un *Camice*.

— Cappiterina, che cantonate!

Ecco (N. 12) un altro « Piattello in argento « sbalzato (!?) per ampolle (secolo XVIII) », che serve all'uso che ti ho indicato al N. 4.

Nella vetrina G, fra tutti gli oggetti, sono degne di osservazione la Pianeta col fregio ricamato a figure, e la *Mitra*, non *Mitria*, colle due *infule*, che nel 500 dicevansi *pen-*

denti, istessamente ricamate. Sono due preziosi cimelj e rarissimi del secolo XIV. Osserva però, che le *infule* sono attaccate alla mitra a rovescio, e quando il vescovo l'avesse portata così, il ricamo sarebbe stato rivolto al piviale o alla pianeta, e il soppanno di fuori.

Veniamo alla vetrina H. Le « Placche (!?) « di ferro sbalzato (!?) e ageminato (XVI secolo) » di N. 2 e 3, sono due — *Piastre di ferro cesellato a figure* e ageminato *in oro e in argento* —. E uno squisito lavoro di artefice italiano, e forse milanese, del XVI secolo. I soggetti sono la *Fede* (N. 2) e la *Speranza* (N. 3), due bellissime figure di buon disegno e di stupenda esecuzione. Il lavoro di agemina in argento consiste specialmente in tante pallottoline che adornano tutte le vesti. Il nudo è formato dalla lamina di ferro brunito. Manca la terza piastra che doveva rappresentare la terza virtù teologale, la *Carità*.

Lo « Smalto di LIMOGES (secolo XVI) » rappresenta l'incontro del Nazareno, caricato della croce, colla Veronica sulla via del Calvario. Io non credo che sia uno smalto limosino, sì veneziano, ma mi rimetto al giudizio dei dotti in questa materia.

Il N. 6 è una « Pianeta (secolo XV) ».

— La vedo, e non ho bisogno che me lo dica il Catalogo. Avrei voluto una descrizione per apprezzarla come merita.

— Te la farò io. È di stoffa a fioroni d'oro riccio e broccato a contorni rossi, con fregio ricamato di seta a colori e di oro ad edicolette dentrovi figure di santi. La stoffa ed il ricamo, saranno della fine del secolo XV, ma il dono alla cattedrale di Novara è stato fatto tra il 1574 (26 di maggio) e il 1576 (4 di settembre), cioè nel periodo di tempo che tenne la cattedra di quella chiesa Romolo Archinto, del quale è, di rapporto, lo stemma, — d'oro e verde ondato in fascia.

Avevo promesso di mostrarti altre stoffe di molto pregio della collezione del signor Villa da Genova e mantengo la parola. Osserva (N. 8 e 9) queste due « Striscie di velluto (secolo XVI) » rosso contrattagliato su fondo giallo di seta e oro, e dimmi che cosa avresti capito leggendo nel Catalogo *velluto*.

— Avrai capito che non si poteva capir nulla.

— E di quest'altra « Striscia di velluto a ritaglio (!?)... »

— Basta, basta, perchè ricordo quel che ne dicesti al N. 49 della vetrina C, e perchè mi richiama alla memoria il nostro *artajour*.

— Osserva bene, dunque, questo *velluto a ritaglio e ricamo* che, viceversa, è una — Striscia di teletta d'oro con ornati a rapporto, piani, di velluto rosso, e rilevati, di teletta e ricami d'oro —.

— Tu l'hai descritta a puntino, e chiunque se la può facilmente immaginare e giudicare della bellezza e del pregio.

Tiriamo innanzi. Nella vetrina I, eccetto i velluti contrattagliati, (N. 2 e 20) il fregio di ricamo (N. 1) del Villa, ed il velluto contrattagliato del Simonetti da Roma, tutti gli altri oggetti appartengono alla M. del Re.

Osserva (N. 4) questa curiosa « Statua equestre ad uso brocca per bere (bronzo « del secolo XIV) ».

— Una *brocca di bronzo per bere* del peso di un paio di chilogrammi foggiaa a *statua equestre*, mi pare cosa molto strana. E tu che cosa ne dici?

— Io dico quello che tu hai detto, e che diranno tutti coloro che abbiano fior di senno. È vero che questa *statua equestre* è, direbbe il Vocabolario della Crusca, *internamente vuota*, e che, per ciò, può contenere un liquido, può far l'ufficio di brocca, anzi ammetto che sia una brocca; ma che debbasi proprio qualificare *brocca per bere*, no e poi no. Per bere si usarono sempre e si usano oggidì le tazze, le coppe, i calici, i bicchieri e non le *brocche*. Sicuro, queste, come qualunque altro vaso, possono servire per bere; come si beve al fiasco, alla boccia, al boccale, e se vien sete per istrada si può metter

la bocca alla testa taurina delle nostre fontanelle; ma non si dirà mai fiasco, boccia, boccale, fontanella per bere. Dunque mettiamo la qualificazione « *ad uso brocca per bere* » nella parte comica del Catalogo, ed osserviamo la statua equestre.

Le forme del cavallo sono assai tozze. Il cavaliere sta incassato tra gli arcioni della sella, assai alti, come usavano nel XIV secolo, ed è vestito col costume civile di quel tempo. Porta in testa una berretta aperta superiormente per potervi versare il liquido, ed il cavallo ha sulla fronte una borchia con foro per farnelo colare. Sotto la pancia del cavallo è pure un foro, ma irregolare, e sembra che sia stato rotto il bronzo. In generale, arieggia la statua equestre del monumento di Barnabò Visconti (m. 1385) che si conserva nel Museo archeologico di Brera in Milano.

Osserva (N. 5) i « Due medaglioni (sostituisce, *cammei*) in diaspro sanguigno legati in (aggiungi, *oro smaltato e incorniciati di*) ebano e con guarnitura in smalto (secolo XVII) (correggi, *secolo XVI*) ».

— Ma tu a forza di sostituzioni, di giunte e di correzioni hai rifatto la descrizione di questo oggetto, prezioso per la materia e per il lavoro.

— E, aggiungi, per il ricordo storico : perchè, porta i due C intrecciati, monogramma di Carlo Emanuele I, che con questo ricorda sè e Caterina d' Austria sua prima moglie ; onde si ha la data del lavoro tra il 1585 e il 1597.

Dà una occhiata al *Cofanetto di ebano* (N. 6) ed al — *Piatto di rame indorato e ricoperto* (il Catalogo dice *tempestato!!*) di coralli disposti con vaghi disegni, e contornato da un merletto elegantissimo di smalto —.

La « Piccola brocca in argento cesellato » (stile secolo XVII) » di N. 8, è un *boccalletto* e veramente *cesellato* secondo la proprietà del termine che ti ho spiegato al N. 11 della vetrina A, e non come erroneamente l'intende il Catalogo, cioè lavorato col bulino, intagliato, scolpito.

La « Fiola (correggi, *Fiala*) per odori, lavoro d'oro traforato (secolo XVI) », ti farà trasecolare pel miracolo operato dal Catalogo, col fare che un liquido sia contenuto da un vaso traforato.

— Oh io non trasecolo più, perchè il Catalogo, a quanto tu mi mostri e posso capire da me, è un miracolo continuato di... Ma tu come avresti detto?

— Ecco: — *Fiala di cristallo rosso per essenze odorose, con guarnimento di oro a traforo* —.

Osserva (N. 10) questo « Gran piatto » e (N. 16) la « Brocca in smalto di LIMOGES (secolo XVI) ». Sono due oggetti che debbono stare insieme, e sono veramente smalti di Limoges e bellissimi, ma il fornimento di metallo indorato è del secolo XVIII, e, scambio di un *piatto* e una *brocca*, sono un *bacile* e un *boccale* di uso sacro, come è provato dalle storie che vi sono rappresentate. Nel bacile sta in alto il Padre Eterno in trono col mistico Agnello, contornato dai simboli degli Evangelisti, ed ha sopra di sè le sette lampade ardenti. Sotto, in cerchio, sono li 24 seniori, e in mezzo ad essi l'estatico di Patmos; insomma è qui rappresentata la *Visione di San Giovanni Evangelista*. Sul boccale è ripetuta con qualche variante la stessa rappresentazione, e vi sono altre figure di soggetto sacro. È questo un pregevolissimo lavoro dello smaltista francese JEAN COURTOIS, figliuolo di Robert Courtois da Mans (*Cenomania*, città capoluogo del dipartimento della Sarta) pittore d'invetriate a Ferté-Bernard nel 1498. Colà, in quest'anno, nacque il nostro Giovanni, che nel 1532 vi dipingeva un'invetriata nella cattedrale, e nel 1540 ve ne restaurava un'altra. Compiuta questa opera si recò a Limoges, non so se per lavorare nell'arte sua o per imparar quella dello

smaltare. Egli fu poi uno dei migliori smaltisti di Francia e segnava le sue opere che sono, e giustamente, tenute in gran pregio, colle iniziali I. C.; e con queste iniziali è segnato anche il bacile, nella parte inferiore, essa pure tutta smaltata con fogliami, mascheroni ed altri ornamenti.

— E di tutte queste cose nel Catalogo non vi è nemmeno una parola! E si fa stampare nei giornali torinesi che « *Il Catalogo redatto (!?) con molta cura, dà succintamente le notizie sì storiche che artistiche necessarie a possedersi (!?) per apprezzare tutto il valore, talvolta nascosto (!?), degli oggetti che si ammirano in quelle sale* » (Gazzetta di Torino, 8 di luglio 1880)!? Questo sì che è coraggio!!!

— Come sei ingenuo...

— Senti, senti « Anello (N. 11) Figaro (secolo XVIII) ». Che bel nome artistico-buffo-comico, neh?

— Ho sentito e rido... *Anello Figaro!?*

— Sicuro, ed ho inteso qualcuno sostenere che questo vocabolo maraviglioso,

« I cui meriti infiniti

« Son noti in tutto il mondo e in altri siti ».

serve per dire cento e una cose. Per esempio, nel caso nostro, Figaro (ah, se vuoi far cre-

dere che sei uno di quelli che bazzicano le sale dei grandi, pronunzia *Figarò*), *Figaro*, dico, vale: — *Anello* che ha uno smalto turchino di figura quadrilunga smussata agli angoli, con miniatura ovale nel mezzo, ritratto di Carlo Emanuele IV, coperta da un diamante in tavola e contornata da brillanti —.

— Ora capisco l'immenso valore di questo vocabolo qualificativo dell'anello; ma, con tutto ciò, lo lascio come nome proprio al *Barbiere di Siviglia*, ed a tutti coloro che lo somigliano.

Quest' « Orologio (N. 12) in oro traforato « (secolo XVIII), già appartenente (!?) al « pretendente d'Inghilterra, Duca di York », potrebbe anche essere del secolo XIX; perchè Federico, figliuolo cadetto di Giorgio III, duca di York, nato nel 1763, morì il 5 di gennaio del 1827. Il più bello è, poi, che questo orologio non è di *oro traforato*, ma ha la *controcassa di filigrana d'oro*!

— Ma questo si chiama dare ad intender lucciole per lanterne.

— E, aggiungi, farle pagar care, perchè il *Catalogo è redatto con molta cura!?!?*

— E stampato su carta di lusso, con caratteri elziviriani ed inchiostro di due colori!!!

Osserva ora sotto il N. 13 « Croci (correggi, *croce*), quattro candelabri (correggi, *candelieri*), due coppe (correggi, *due ca-*

« lici, uno dei quali reliquiario) in cri-
 « stallo di monte, inciso a rabeschi (aggiungi,
 « e figure), montati (correggi, con guar-
 « nimento) d'oro smaltato (aggiungi, e di
 « turchine), lavoro del principio del XVII
 « secolo (correggi, della fine del secolo XVI,
 « e aggiungi, di artefice milanese) ».

— Hai rifatta la descrizione di queste preziosità, e chiara e precisa.

Ora guarda questo — Cofanetto di metallo dorato con tredici storiette in ismalto a chiaro-scuro, di Limoges, squisito lavoro del secolo XVI —.

— Ma il Catalogo dice « Cofanetto smalto di Limoges (secolo XVI) ».

— Sì, ma non ci badare. Ai pittori ed agli avvocati — *quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* — scrisse quella buon'anima d'Orazio. Il Cofanetto è come te l'ho descritto io, e tu lo vedi. È uno di que' cofanetti, o forzieri da gioje, che si donavano alle spose. Tutte le storiette hanno leggende, alcune latine, alcune italiane, altre non saprei dire in quale idioma sieno. Le trascrivo come ho saputo leggerle.

Parte anteriore: 1^a POTESTAS DE SVPER (*desuper*). 2^a IABELO: MIO . DV NOS LO..... TITVS. 3^a RENDO ANORE (*amore?*)...... 4^a DUNO MELODIO: AXFET . AMIO . ?

Parte posteriore: 1^a OVDA . SO FORTVNA.
2^a DACVESTO * ME * CONFIDO * . 3^a TRION.
FLE * DE..... 4^a..... IOLE(?) MAM VOVS . DONO *

Nel fianco sinistro: POTESAS; e nel destro, che non ha la formella di smalto, è una la-
stretta di rame con dipinto a chiaroscuro,
lavoro posteriore e forse del secolo XVII.

Il Cofanetto è di pianta rettangolare (0^m,17,
e 0^m,12) e alto 0^m,115; fu messo alla Mostra
di Milano (1874), ed illustrato dal collega
prof. Biscarra nell'*Arte in Italia*.

Al N. 17 eccoti un'altra « Pittura a freddo
« su cristallo di monte (fine del secolo XVI) »,
e tu sai bene che cosa si nasconda sotto il
velame di questa indicazione strampalata. Io
ti dirò, soltanto, che vi è rappresentata la
visita dei Magi, e che ne' quattro triangoli
sono quattro Profeti.

Guarda (N. 19) questo bel quadretto di
« Smalto di *Limoges* (fine del secolo XVI) »,
che, viceversa, è del principio del secolo XVII,
e te lo proverò.

Rappresenta tre santi: Gavino a cavallo nel
mezzo, e Proto e Gianuario da' lati, protet-
tori della Chiesa di Sassari.

Ha la scritta di dedica: — *Ill.^{mo} et Rev.^{mo}
D. D. Gavino Manca Cedrelles Archiepo
Turritano ac Sardiniae Corsicaeque Pri-
mati (Antonius Manca) et Zonza ex fratre*

nepos D. D. —. In alto, a destra, sono le iniziali dello smaltista, I. L. con un fiordaliso d'oro nel mezzo, usate da *Iean Limousin*, che si firmava anche IEHAN LIMOSIN (V. LABORDE, *Notice des émaux* etc. Paris, 1857, I, 291).

Gavino Manca Cedrelles, arcivescovo di Sassari e primate di Sardegna e di Corsica, nacque in Sassari a mezzo il secolo XVI, nel 1605 fu eletto vescovo di Bosa, nel 1611 fu traslocato alla chiesa di Alghero e nel 1613 fu promosso arcivescovo di Sassari, ove morì nel 1620. Nel 1614 ritrovò i corpi dei tre Santi figurati nel quadretto, e ne fece la relazione a Filippo III re di Spagna. Così, è stabilita la data dell'opera dello smaltista limosino, cioè fra il 1614 e il 1615.

— Queste notizie mi sono carissime e te ne sono grato, e te ne saranno grati tutti coloro che amano sapere un po' di storia dei cimelj esposti. Ma come hai fatto a trovarle?

— I nomi dei Santi, le iniziali del nome dell'artefice e la scritta di dedica, sono sul quadretto; le altre notizie stanno nella nota illustrativa data dal collega cav. Vincenzo Promis (1), che custodisce nel medagliere del

(1) V. PROMIS, *Di uno smalto conservato nel R. Medagliere di Torino*. Estratto dalla *Rivista Sarda*.

Re queste preziosità, e che il Cataloghista, per non perdere un tempo preziosissimo e per *redigere il Catalogo con molta cura*, non ha letto.

La « Tabacchiera in oro smaltato (XVIII « secolo) » di N. 21 è, invece, una — Tabacchiera ovale di smalto azzurro con guarnimento d'oro, ornata, sul coperchio, della cifra di Vittorio Amedeo III in brillanti, su piastra d'oro camosciato, con cornicetta di smalto.

Dà una occhiata a questo bel Cofanetto di osso (N. 23), figurato a basso rilievo, della fine del secolo XIV; al Vaso di avorio (N. 24), anch'esso scolpito a figure; ed alla bella « Teca di cristallo di monte (N. 25), inciso « *(e scolpito di tutto tondo)* (fine del XVI « secolo) ».

— Scusami un po', o come si fa a scolpire il cristallo di monte?

— Tu mi fai la stessa osservazione che mi fecero i soliti... — Per incidere il cristallo di monte, E' m'insegnavano, non si adopera il *bulino* ma la *ruota*. — Grazie tante, rispondeva, ma se non vi si adopera il bulino, perchè dite quel lavoro inciso? E il lavoro di tutto rilievo che non è *inciso* come lo chiamereste?

Non ti ho accennato un altro bell'oggetto,

perchè ho voluto lasciarlo per la fine della vetrina. Osserva bene (N. 22) lo stupendo « Smalto di LIMOGES (secolo XVI) ». Un giorno, guardavano questo pregevolissimo oggetto due signorine accompagnate dal babbo, e cercavano sul Catalogo la spiegazione del soggetto rappresentato. Ma sì; il Catalogo non compromette la sua erudizione! Perchè, una di quelle signorine, curiosa quanto..... vedendo un grosso serpente posto sulla cima di una grucciona, ed uomini e donne in terra dibattersi tra le spire de' serpenti, ed altre persone correre verso il primo come ad un loro salvatore dai morsi di questi rettili; vedendo questo, dico, domandava: babbo, che cosa rappresenta questo quadretto? Ma il povero babbo, preso così alla sprovvista, balbettò un ma! non saprei... guarda sul Catalogo.... — sul Catalogo non se ne dice nulla..... — È il *Serpente di bronzo* —, allora io le dissi; e le spiegai, come, volendo Iddio punire le mormorazioni del popolo ebreo nel deserto, mandò contro di quello serpenti che uccidevano col loro morso velenoso, e che per poco tempo fece durare il castigo mandato per emendazione di lui; perchè comandò a Mosè che alzasse quel serpente di bronzo, segno di salute, che risanava tutti quelli che lo miravano (V. BIBBIA, lib. Sap., cap. xvi, v. 5-7). La signorina ed il babbo mi ringraziarono.

Il diametro dello smalto è 0^m,18, e, come vedi, è posto nel centro di una cornice ottagonale, larga, tutto compreso, 0^m,53, fatta di ebano, cui sono frammezzate piastre di metallo indorato, e decorata con diaspri ed altre pietre dure di forma ovale ed a mandorla.

Veniamo alla vetrina J. Uno dei più belli oggetti di questa vetrina è la « Pianeta indossata dal Cardinale Della Rovere, vescovo di Vercelli, poi papa Giulio II », del quale porta gli stemmi nella traversa del fregio fatto a *Tau*. Ambedue i fregi sono ornati di tabernacoletti con archi a sezione di barca, dentrovi storie della vita di Gesù Cristo; ricamo di seta a colori e di oro. La stoffa, a fondo giallo di seta e oro, ha fioroni ed altri ornati, a contorno di velluto rosso contrattagliato. Appartenne a Giuliano Della Rovere, cardinale di S. Pietro in Vincoli, che fuggito da Bologna, tiranneggiata da Giovanni Bentivoglio, andossene (1502) a Vercelli e tenne quella Cattedra sino al 1° novembre del 1503, nel qual giorno fu creato Papa e prese il nome di Giulio II.

Il N. 30 segna una « Guaina di coltello, lavoro orientale ». Le *guaine* o *foderi* delle armi bianche sono fatti o per portarsi appesi alla cintura o in tasca. Questa, invece, è una — Custodia da coltello, di *avorio* (il Catalogo

non lo dice), a piramide tronca, stupendamente scolpito e traforato e con coperchio maschiettato e sormontato da un mostro che per occhi ha due rubini —; e meritava due parole di descrizione.

Col N. 31 è indicato un « Pezzo broccato « guernito di pizzo in argento dorato » che, invece, è una *Tovaglia* di broccato *di seta a colori ed oro con merletto di filo* d'argento indorato —. È uno di quegli arredi che si adoperano nelle feste israelitiche, appartenente al signor Roberto Luria e non al signor Villa.

— Evviva l'esattezza del Catalogo!

— Sì, evviva! Dà un'occhiata al — Medaglione circolare (N. 27), di avorio, rappresentante uno dei tanti amorette del re degli Dei, a bassorilievo, lavoro del secolo XVII; al — Cofanetto ottagonale, di avorio, figurato a bassorilievo, della fine del secolo XIV (N. 32); al — Medaglione di avorio, con ritratto di donna, a bassorilievo del secolo XVIII — (N. 33); alla — Coppa di argento contornata da un altorilievo figurato di avorio, del secolo XVII — (N. 34); ed alla bella — Stoffa, del XVI secolo — (N. 35), e passiamo alla vetrina K.

Osserva (N. 1) il « Piviale di Giulio II (secolo XV) »; cioè del tempo in cui non ci era un papa Giulio II, ma ci era un car-

dinale Giuliano Della Rovere! Che cronologi, neh? La stoffa è della stessa specie ed i ricami dello stesso artefice della Pianeta di N. 29. Nello stolone sono tabernacoli con santi, nel cappuccio l'ultima Cena.

Il tappeto (?) di lino ricamato di seta a colori e filo d'oro e con altri ricami simili di rapporto; il Trittico dipinto su tavola (secolo XV) del Santuario di Vico, presentato dal conte D. Emilio di Montezemolo; lo « Smalto di Limoges (secolo XVI) » rappresentante G. Cristo caduto sotto la croce, sono cose pregevoli; ma pregevolissima sopra tutte è la testa di S. Giovenale, di argento, lavoro di cesello, con ornati di rapporto, di getto e a punzone, indorati. È opera della fine del XIV secolo o dei primi anni del XV, e dono di un Principe d'Acaia del quale porta lo stemma — di rosso alla croce di argento caricata di una banda in divisa di azzurro —.

Nella vetrina L osserva (N. 1) la « Pianeta « con croce (*figurata*) a ricamo (secolo XV) », appartenente al signor Alessandro Castellani da Roma; i velluti (N. 2 e 3) contrattagliati del Villa; il Reliquiario (N. 9) con la sfera radiata ed alcune parti del fusto di cristallo di rocca, nel quale in una mandorla è inciso lo stemma dei Medici, con piede ed altri guar-

nimenti di argento indorato; lavoro fiorentino del secolo XVI, appartenente al conte Ippolito Cibrario.

Il N. 5 segna la « Pianeta con stemma sabauda, donata dalla principessa Filiberta di Savoia Soissons alla chiesa di S. Andrea in « Fossano ».

— Ma se il dono è della *Principessa Filiberta di Savoia Soissons*, lo stemma non dev'essere di Savoia, mi pare.

— E non è, come vedi, ma è lo stemma di *Savoia Carignano*. La donatrice Luigia Filiberta, figliuola di Eugenio Maurizio conte di Soissons, nacque nel 1667 e morì in Torino nel 1726.

Vedi questo « Anello di smeraldo con figure « incise (già appartenente (!) a San Pio V, « Ghislieri) » ? Si dice proprietà del dottor Riboli, ma invece è del conte Ippolito Cibrario. *Già appartenente (!) a S. Pio V*, è una fiaba...

— Scusa: o come sarebbe un anello di smeraldo?

— Voleva dire *di oro con smeraldo*..... Ora sta a sentire. Il Papa ha l'*Anello Pescatorio* che dopo la sua morte si spezza. Oltre questo ha due altri *anelli*; quello che usa comunemente, con pietra preziosa e quello che adopera nei pontificali, per ciò detto *Pon-*

tificale, con gemme, senza incisioni. L'*anello cardinalizio* è un cerchio d'oro con uno *zaffiro*, ed ha, sotto la legatura, lo stemma di smalto del papa che lo conferisce. L'*anello vescovile* è pure d'oro con pietra preziosa senza intaglio o figure, e così prescrisse Innocenzo III (1198-1216). Dunque, quest'anello non fu del *vescovo Michele Ghislieri*, non fu del *cardinale Alessandrino*, non fu di *Pio V*. Ma porta, inciso, PIVS P. V, mi si dirà. A punto per questo non lo portava quel papa; chè non aveva bisogno di ricordare a sè stesso che era PIO V. E poi, l'argomento più importante sta nel fatto, che questo anello non entra nel quarto dito della destra, nel quale si deve portare. Ne abbiamo fatto la prova in tre: a due ha passato la prima falange, al terzo nè pure la prima.

Al N. 10 è il « Piviale di S. Pio V Ghislieri », dice il Catalogo; ma tu non gli prestar fede, perchè lo stemma, sullo stolone, non è di Pio V, ma è del cardinal Michele Ghislieri, detto il Cardinale Alessandrino, vescovo di Mondovì dal marzo del 1560 sino al febbraio del 1567, in cui fu creato papa e prese il nome di Pio V. Osservalo: porta — bande di rosso e oro col capo di creazione fasciato di rosso e di argento —. La stoffa

è rabescata di oro su fondo rosso, e lo stolone e il cappuccio sono di teletta d'oro.

La « Pianeta (N. 15) del 1740 con stemma « di monsignor Baratta vescovo di Fossano », invece, porta lo stemma di monsignor *Baratà* o sia *Baratati*.

Ora veniamo alla vetrina M.

I Dittici di avorio, della cattedrale di Novara (N. 1) e della cattedrale di Aosta (N. 2) sono due cimelj preziosissimi, e ci vorrebbe un volume per illustrarli. E poichè mi manca il sapere necessario all' uopo, io, prudentemente, *tiro di lungo*.

Guarda (N. 3) questo « Cinto per donna... »

— Che cosa hai detto? *Cinto per donna?*
Che lo vegga subito...

— Eccolo qui.

— Ma questa è una *Cintura per dama*...

— O che cosa credevi che fosse?

— Ciò che vale il vocabolo *Cinto*; uno di quelli arnesi... un..., in somma, un *Brachiere*; ed ero curioso di vederne la forma.

— Ed invece, tu vedi, come hai detto benissimo, una *Cintura per dama*, e dama di casa principesca; un oggetto in somma che se non è unico, per fermo è rarissimo. Non badare al Catalogo che dà al suo *Cinto* due *fibule*, che dovrebbero dirsi *fibbie* (nel 400 non si parlava più di *fibule*), perchè chiunque

ha portato una *cintura* sa bene che questa non ha che *una fibbia* ad una, *delle due*, estremità, direbbe il Vocabolario della Crusca, ed all'altra lo *scudicciuolo*.

È di seta rossa, larga 0^m, 038, tessuta di filo d'oro a fogliami con due *imprese* e *motti* relativi, ripetute in tutta la lunghezza che è di 1^m,90. La parte che cinge la vita ha parecchi buchi con campanelline d'argento indorato, ov'entra l'ardiglione, per istringerla o allargarla a piacere. Sì la fibbia che lo scudicciuolo sono di argento indorato con nicchiette e baldacchini, ed ornati finissimi di filigrana con medagliette figurate di smalto, e questo, perdio, non è di Limoges, nella fibbia da una parte sola e nello scudicciuolo da ambedue le parti. Le *imprese* sono: la *Fenice sulle fiamme* col motto PACIOR INDIGNE; e un *antibraccio con la mano che tiene un anello* col motto NUMQNAN (*numquam*). Ma di chi sono queste imprese? La prima fu dei Visconti, ma la seconda? Lasciamo la cura d'indovinarlo a chi è dotto in questa materia.

Sotto i numeri 4, 5 e 6 vedi raccolte le « monete degli Stati di Savoia (!?) dal secolo XII al secolo XVIII) »; le « medaglie italiane e sigilli della collezione di S. M. il Re (dai secoli (!?) XV al XVIII) »; le

« monete dei conti Radicati di Passerano » (secolo XVI) »; e fa tesoro delle « *nozioni sì storiche che artistiche* » che ti « dà succintamente il Catalogo redatto con molta cura »!!

— Ma non ve ne trovo nessuna; e ciò, forse, per colpa degli *esponenti* (!!).

— Che! Il collega cav. Promis ha dato la sua bella nota delle medaglie e dei sigilli, ma a qual pro'? « Le leggi son, ma chi pon mano ad esse »? diceva il fero Ghibellino.

— O dimmi: il sig. Foa che ha esposto le monete degli Stati di Savoia, perchè vi ha messo anche quelle del Piemonte e del regno brevissimo di Sicilia, e di quello di Sardegna nel secolo XVIII? Come c'entrano queste cogli *Stati di Savoia*?

— Ma non capisci che questo è uno dei tanti errori del tipografo, che ha messo *Stati di Savoia* scambio di *Stati della Casa di Savoia*?

— Ah, ho capito. — *Nulla dies sine linea* —, disse..., disse...; non importa; così niuna indicazione senza sproposito!

— Non ti parlerò della bellissima collezione delle monete del sig. Foa (che non sarebbe stata sola se gli onorevoli miei Colleghi non ne avessero rifiutata un'altra,

meno numerosa ma non meno pregevole di questa, presentata dal sig. Roberto Luria); ma ti additerò qualche medaglia e qualche sigillo di pregio storico ed artistico.

Le Medaglie, piccola parte della preziosa collezione della M. del Re, sono cinquantadue, e tutte importantissime per la storia della Casa di Savoia e d'Italia. Della prima sono degne di osservazione quelle di Filiberto II e di Margherita d'Austria sua moglie (1497-1504); e le due, di Carlo II il *Buono* (detto III) Duca IX (1504) e della moglie, Beatrice di Portogallo (1521-1538). Importantissima è la medaglia di Emanuele Filiberto, busto armato a sinistra, segnata con lettere A R in nesso, iniziali dell'intagliatore *Alfonso Ruspagliari* da Reggio (Emilia), che secondo lo Zani operava nel 1626, e per ciò avrebbe avuto una vita lunghissima. Di questo stesso intagliatore è la medaglia della bellissima Beatrice Langosco, e fu fatta, per fermo, dopo la sua vedovanza, che incominciò nel 1575, consolata dall'amore di Emanuele Filiberto che Ella compensò con parecchi figliuoli. Fece anche un'altra medaglia il Ruspagliari, cioè quella di Maria di Grillet moglie di Bernardino di Savoia conte di Pancalieri. Belle assai sono le medaglie: di Carlo Emanuele (1617) con le iniziali N. C. F. (N. C. ? *Fecit*) e

la epigrafe CAROLUS . EMANUEL . D . G . DVX . SAB . P . P . ANN . 55 . intorno alla mezza figura armata a destra, e nel rovescio il caduceo colla clava in decusse con il motto H I S ; di Vittorio Amedeo I, e di Cristina di Francia, ambedue dell'intagliatore G. Duprè, la prima del 1636, la seconda del 1637; finalmente quella di Carlo Emanuele II, che ricorda l'ingrandimento della città di Torino. Questa ultima è del diam. di 0^m,111 e nel diritto ha, in mezza figura, Carlo Emanuele con armatura all'antica e manto, volto a sinistra con bastone di comando nella destra, la sinistra dietro a le spalle, e la iscrizione — CAR . RM . II . D . G . DUX . SAB . PRIN . PEDE . REX . CYP . 1673 —. Nel rovescio è un bastione, con parte di cortina in prospettiva, nel cui mezzo s'innalza una torre rotonda merlata, suvvi un'asta con bandiera spiegata che porta lo stemma inquartato di Casa Savoia, e in alto è uno svolazzo con il motto — ARCET ET AVGET —.

Questa bellissima medaglia, della quale tu vedi qui il diritto soltanto, ed in piombo, fu intagliata da *Michele De Fontaine* da Rouanne, e non ti dispiaccia che io riporti qui il mandato di pagamento; « Dat. in Moncagl.^{re} li 20 9.^{mbre} 1673, e firmato da CARLO EMANUEL »; delle spese fatte, per questa me-

daglia e per altre cose ad essa relative, quando si pose la prima pietra delle nuove mura.

« Il Duca di Savoia etc. Camera n.ra dei Conti di qua da monti. Passate et entrate ecc.

« Sono L. 695 sborsate in proprie mani di V. A. R.^{1o} e da lei fatte dare a quelli, che anno trauagliato per l'opere fatte in occasione della prima Pietra fondamentale che s'è messa al nuouo aggrandimento della città di Torino come dalla qui gionta a tanto da V. A. R.^{1o} aggiustata.

« Nota del danaro dovuto agli infrascritti per l'oro et argento ecc.

« All'Argentaro Laurenti per supplemento d'on.* 28 3½ argento di Parigi prouisto con le fatture, et oro messo oltre li 16 Cros.ni che già ha riceuuto a quel conto L. 90

« All'Intagliatore Defontena per la fattura e fondita delle medaglie L. 100

« Alli fratelli Dufour per li tre disegni fatti del ritratto di S. A. R. L. 30

« All'Intagliatore De Tesniere per le due piastre di rame intagliate a taglia (*sic*) dolce con gl'impronti delle medaglie, incisioni fatte, carta

A riportarsi L. 220

Riporto L. 220

prouista, et per le stampe d'esse
in tutto. L. 300

- « Al fonditore Boucheron per la pia-
stra di bronzo di peso rub. 3.19
prouista et inscrizione intagliatali L. 135
« Alli Piccapietre Aprile e Casella
per le pietre di marmore aggiu-
state et inscrizione fattale . . L. 40

L. 695

MICHELE DE FONTAINE sino dal 1658 serviva nella compagnia delle Corazze della Guardia ducale, e di quell'anno, a dì 8 di giugno, trovo un pagamento di lire 500 fattogli fare dal Duca « a consid.ne, dice l'ordine, della buona « e fedel servitù che ci rende ». Il Promis (*Monete dei Reali di Savoia*, I. p. 22) lo nota fra gl'*intagliatori de' conii*, nell'anno 1663, e ciò risulta dalla Patente d'intagliatore generale del settembre 1667. A dì x di giugno del 1665 si pagano « Doppie 26 d'Italia d'ordine di V. A. R... al Defontene per il callo e fattura di 17 medaglie d'oro fatte fare in occasione delle seconde nozze di V. A. R. et scuti 11 1/2 d'oro da lui forniti del proprio oltre la fattura di diversi originali da lui fatti per esso ». Colla data del 10 di settembre 1667 fu nominato « Intagliatore gen.le

e direttore degl'ordegni delle stampe di tutte le monete... nelle Zecche di S. A. R. di qua da Monti... col stipendio di lire mille d'argento a soldi vinti l'uno cadun anno... mediante però che receda dall'accrescimento delli denari quattro per marco, delli quali già guode per patenti del 23 genaro 1663 ». Andrei troppo in lungo se volessi parlare di tutti i lavori fatti dal De Fontaine per Carlo Emanuele II, per la reggente M. Giovanna Battista e per Vittorio Amedeo II sino al gennajo del 1690 data dell'ultimo documento dei quaranta circa da me raccolti intorno a questo artefice. Perchè, lasciando per occasione più propizia il farne una compiuta biografia, qui ti accennerò soltanto che la testa della statua di bronzo sul cavallo di marmo a piè della grande scala della Reggia torinese, con la quale si trasformò la statua di Emanuele Filiberto in quella di Vittorio Amedeo I, fu opera del De Fontaine che la modellò e la colò nel 1663 di aprile.

— Ma tu hai sempre preparato qualche documento importante sugli argomenti che tratti, e così distruggi le tradizioni; che, ripetute pecorescamente dagli scrittori che si succedono e si ricopiano, hanno l'apparenza di storia e non sono altro che favole; come hai fatto ora per la statua equestre di Vittorio Amedeo I.

— Anzi, devi dire, per tutto quel gruppo conosciuto col nome di *Cavallo di marmo*, sino dal 1867 *rivendicato a' suoi veri artefici* (V. *Rivista Contemp. naz. ital.* Ann. xv, vol. LI, pag. 326-348, Torino 1867).

Ma osserviamo le altre medaglie.

Guarda la bella medaglia di Filippo Maria Visconti l'ultimo duca di Milano di questo casato. È — OPVS PISANI PICTORIS — M . C . C . C . C . XLVIII. —

— È il celebre Vittore Pisanello da S. Vito in quel di Verona, non è vero? Ma questa è una preziosità.

— Sicuro, e per ciò a punto il Catalogo non ne parla.

Guarda quest'altra di Giovanna regina di Sicilia, che è *Giovanna di Laval*, seconda moglie di Renato d'Angiò. Osserva la finetza del lavoro nella testa volta a sinistra e nell'ornamento a mo' di cuffia con fioroni nel contorno. V'è l'epigrafe: — DIVA . IOHANNA REGINA SICILIE ETCETERA —. Nel rovescio sono due colombe con collari, dai quali pende un cordone che impedisce loro di separarsi (simbolo del matrimonio?), e in alto uno svolazzo col motto — PER NON PER —. Sotto a questo l'anno M. CCCC. LXI, e sotto alle colombe la scritta — FRANCISCUS . LAV-RANA . FECIT. —

Vedi questo Lodovico III Gonzaga? È una rarità ed — OPVS PETRI DOMO FANI. — Non te ne faccio la descrizione, specialmente del rovescio, perchè... ho bisogno di spicciarmi.

Rara è anche questa di Bartolomeo Colleoni, il celebre bergamasco, Capitano generale della Repubblica veneta. È a notarsi la epigrafe in cui si trova scambiato il vero cognome *Coglione*, e poscia *Colleone* in CAPVT . LEONIS. Nel rovescio è ricordato l'artefice — OPVS . M . (*arci*) GVIDIZANI —.

Ecco un'altra pregevole medaglia: è di Federico Montefeltro, primo duca di Urbino, ed — OPVS SPERANDEI —. E qui voglio mostrarti come anche i nostri fratelli di razza, d'oltr'alpe, scappuccino benino anche essi. Senti come; nell'opera — *Trésor de numismatique et de glyptique - Médailles coulées et ciselées en Italie aux XV^e et XVI^e siècles* - Paris 1834 —; senti, dico, come è letta l'epigrafe di questa medaglia: — DIVI . FEDerici . VRBini . DVCIS . MVTinae . AC . DVRantii . COMitis . REGii . CAPitanei . GENneralis . AC . Sanctae . Romanae . ECCLESiae . CONservatoris . INVICTI —. Hanno inventato MVT, in una parte poco intelligibile, e mi han fatto Federico conte di *Modena* (!?) scambio di *Montefeltro*, e gli han dato il carico di CONservatoris casmbio

di *CONFalonerii* di Santa Chiesa, dignità che ebbe da Sisto IV, insieme col titolo di Duca, nel 1474. Capisci che belli scappucci?

— Hai fatto bene a citarli; così qualcuno si consolerà sentendo che sbagliano anche que' pezzi grossi di là da' monti.

Pregevolissima è poi quest' altra del B. Giovanni da Tossignano vescovo di Ferrara, che — MARESCOTVS FECIT . MCCCCXLVI —.

Anche la medaglia di Alfonso V d'Aragona e I di Napoli, detto il *Magnanimo*, è fra le più preziose e rarissima, e questa pure, come quella del Visconti, è — OPVS . PISANI . PICTORIS . M . CCCC . XLIX —.

Osserva, finalmente, questa di Giovanni duca di Calabria, figliuolo di Renato re di Sicilia e di Giovanna di Laval sua seconda moglie, che intagliò lo stesso artefice di quella di sua madre, cioè — FRANCISCVS LAVRANA —; e forse sarà stata fatta circa il 1461 anche questa.

— E di tutti questi monumenti storici ed artistici non dir neppure una parola!

— Lo trovi strano questo silenzio, neh? E dire che queste notizie le avevano tutte e che stanno *sonnecchianti*, fra la *polvere obliosa di nomi ingiustamente dimenticati*, là nella *oscurità gelosa* della segreteria.

— Capperi! che bella prosa poetica Achilinesca. Questa non è roba tua.

— Hai indovinato. Sono fioretti della prefazione del Catalogo.

Veniamo ai sigilli. Questo, rotondo, è del re Vittorio Amedeo II rappresentato a cavallo, ed ha l'epigrafe: — VICTORIUS AMEDEUS, D. G. REX SICILIAE HIER. ET CYP. ETC. DUX SABAUD. MONTISFERR. ETC. PRINC. PEDEM. ETC. —.

Questo, colla figura seduta è di Lodovico re dei Romani, come è spiegato dall'epigrafe: — † LUDOVICUS DEI GRACIA ROMANOR. REX ET SEMPER AVGVSTVS —.

Il sigillo (ovale) di Pietro Bembo è fra i pregevolissimi. Vi è rappresentato il battesimo di G. Cristo, ed ha l'epigrafe: † PETRUS BEMBVVS TIT. S. CIRIACI IN THERMIS S. R. E. PRESB. CARD. —. Ammirabile è poi il manico formato da due figurine addossate sedenti. Fu pubblicato, questo solo, dal Conestabile da Perugia.

Pregevolissimo quanto il precedente è questo sigillo, rotondo, della *Parte Guelfa* di Siena. Ha il Leone rampante che impugna una spada. L'epigrafe dice così: — † S. PARTIS GUELFE :: CIVITATIS :: SENARUM —. Preziosissimo è questo (rotondo) di Cremona con la facciata del duomo e l'epigrafe: — S. CO-

MVNIS. CREMONE —. I due del cardinale Giovanni Morone pel titolo di S. Vitale e per l'altro di S. Stefano, e questo del cardinale Reginaldo Polo, tutti figurati stupendamente, sono preziosità tali che può dirsi ben fortunato chi li possiede.

Ti accenno da ultimo il sigillò (rotondo) di Verona, che ha una città col nome VERONA, e intorno l'epigrafe — † EST JVSTI LATRIX VRBS HEC ET LAVDIS AMATRIS —; e l'altro, della stessa forma, di Novara che porta una grande Aquila coronata con un N gotico sotto l'artiglio destro e l'epigrafe — † SIGILLVM. COMVNIS. NOVARIE —.

E basta dei ventotto sigilli qui messi in mostra che sono un tesoretto di molte e molte migliaia di lire; sui quali, se tu vuoi apprezzarli meglio, leggi la dotta illustrazione che ne fece (*Miscellanea*, St. It., X) il fu ch.mo cav. Domenico Promis.

— Ma io non posso capacitarmi come di monumenti tanto preziosi non siasi detta una parola nel Catalogo.

— E se ti dicessi che non si trovava posto per questi cimelj, parte rarissimi e parte unici, i sigilli; e che se li avesse presentati uno qualunque, forse egli avrebbe rifatto la strada col prezioso tesoro sotto il braccio; se ti dicessi questo, tu che cosa mi risponderesti?

— Ti risponderai..... — *Beati pauperes spiritu quoniam ipsorum est Regnum coelorum* —.

Il posto d'onore di questa Sala è occupato, e meritamente, dal « Gran reliquiario di « S. Grato in argento battuto e fuso con « statue di alto rilievo (secolo XV) », appartenente alla Cattedrale di Aosta. Dà questo *Catalogo redatto (!?) con molta cura (!?!?)* ad uno che non vegga il *Reliquiario*, e dimmi se egli può figurarselo. Reliquiario! Sicuro: ma è una — Cassa rettangolare lunga 1^m10, larga 0,^m45, alta 0^m,78. Ha la forma di sarcofago con copertura molto acuminata a due pendenze, ed è tutta di argento; cesellato nelle undici statue di alto rilievo, in lamina nei contrafforti, e nel rivestimento lavorata a ponzone, colato nei fioroni della smerlatura —. Anche qui sarebbe necessario di dire molte cose, ma me ne passo perchè mi manca lo spazio; e solo ti prego a non prenderlo per un lavoro tedesco, perchè è lavoro italiano e del principio del XV secolo.

Viene, ultima, la vetrina O cogli « Avorii « della collezione Possenti di Fabriano ».

Osserva al N. 1 questa « Scatola per ostie, « opera ispana (!!) con stemma d'Aragona », che, viceversa, è un' *opera lusitanica con lo stemma di Portogallo e la croce di Cristo, ordine Portoghese*.

— Incominciamo assai male. Ma il Catalogo sarà *redatto*(!!!) *sulle indicazioni dell'Esponente* (?) e...

— E sia così: ma gli errori non si copiano, si correggono.

— Sì, quando si capiscono. Ma il Cataloghista può consolarsi perchè uno scrittore francese M. LOUIS GONSE, che ha lodato il Catalogo; perchè « *sort des livrets habituels par son élégance typographique (!) et la beauté de son papier* » (!) (*Gazette des Beaux, Arts. Tom. XXII, 2^a période, p. 75*) »; ne ripete tutti gli spropositi, e ve ne aggiunge qualcuno del proprio. Ascolta: « *Une boîte à hosties, de travail espagnol très curieux, portant sur les pieds les écussons d'Aragon* ». (Ivi, p. 78). Che cosa te ne pare?

— Mi pare... non so come spiegarmi. Ecco: io giurerei che il signor GONSE o non ha veduto, o non ha esaminato la *scatola per ostie*; perchè, nel caso contrario dovrei persuadermi che... Non serve che continui perchè tu mi hai capito, neh?

— Sì, sì: è proprio giusta la conclusione.

Il N. 5 segna un « *Dittico romano* (impero) ». Ora che sai dal Catalogo il pregio storico ed artistico di questo Dittico, puoi esser contento.

— Ma se non mi dice nulla, che cosa vuoi che ne sappia?

— Vedi quanto è accurato il Catalogo. Al N. 11 si legge: « Placca..... illustrata nel « *Thesaurus veterum ditticorum*, tav. V.; e questa indicazione doveva stare al *Dittico* sotto il numero 5 al quale si riferisce. Ma non basta: il Cataloghista ha scritto *ditticorum* scambio di *diptycorum*. Bene, che credi tu che abbia fatto il signor GONSE? Mette la citazione come la trova nel Catalogo, e ripete fedelmente lo sproposito!

Tutte le *Placche* (N. 6, 9, 10 e 11) e la *Gran placca* (N. 16), capirai bene che sono *quadretti* e *quadro* con isvariate rappresentazioni.

Il « Pastorale (N. 12) e l'altro (N. 13), « opera ITALIANA (secolo XII) », io credo, invece, che sieno del secolo XIII, e credo di appormi.

Il « Dittico a due registri (!?) », ed il Gran « Dittico a tre registri (!?) », tu forse li prenderai per *organi*, sentendo parlare di *registri*; ma sono proprio dittici *scolpiti a due ed a tre ordini di storie*, lavori francesi del secolo XIV.

Quell' *Amfihite*, che non è scritta nè in italiano nè in latino, porterebbe due numeri, 37 e 38 secondo il Catalogo; ma questa è

colpa del tipografo che ha stampato *statuetta* scambio di *statuette*, e perdoniamogliela.

Il « Cippo (N. 48) in forma di bicchiere « rappresentante putti che pescano (XVII « secolo) », vedi da te che, invece, è — Un *bicchiere di forma tronco-conica, con coperchio di ottone indorato, ecc.*

Il « Coltello e piccola ascia (secolo XVII) », segnati coi numeri 46 e 47, sono il primo una *Roncola*, la seconda un *Tagliuolo*, coi ferri ornati d'incisioni e indorati, e co' manichi d'avorio ad intaglio.

Il N. 49 segna la « Figura di Omfale » (in italiano si scrive *Onfale*, in latino *Omphale*) « seduta sopra un cippo con bambocciata (fine secolo XVI) ». Al posto di questa descrizione metti la seguente: — Cofanetto da gioie a mo' di piedestallo, di pianta ottagonale irregolare, con zoccolo, base e cimasa di ebano; corpo di pianta ellittica, con bambocciata di basso rilievo, e sopra il coperchio Onfale accosciata, di tutto tondo, di avorio —.

Il « Giove, lavoro greco proveniente da scavi della Russia meridionale », se non lo vedessi, capiresti che è una *testa*, e non un busto, nè una statua?

— No che non lo capirei, e tutto ciò causa la molta cura con la quale è redatto il Catalogo!

— Ah, dimenticavo di proporti un indovignello. Senti « Due Veneri (N. 52 e 53), una con specchio, l'altra con Calamba (XVII secolo) ». Indovina che cosa è la *Calamba*...

— Oh che vuoi che indovini?

— Io ho risicato d'impazzare, e dopo aver cercato la misteriosa parola su' vocabolarj della lingua e della mitologia, risolsi di venire sul luogo per vedere questa *Calamba*. Risi come un matto quando vidi che era una *Colomba*. Evviva la molta cura del Cataloghista!

Senti quest'altra: « Sella (N. 61) avente appartenuto ai Marchesi di Monferrato; vi sono scolpiti fatti allusivi a Giovanni II Paleologo e ad Amedeo VI di Savoia ». Quell'*avente appartenuto* lo conosci già. In quanto poi a' *fatti allusivi a Giovanni II Paleologo e ad Amedeo VI di Savoia*, ti confesso che, per quanto aguzzi la vista e m'armi di buona volontà, non riesco a vederli. Vedo bene sull'arcione anteriore, a destra, le lettere M. M (*Marchio Montisferrati?*), non a basso rilievo come le storie della sella, sì incise; ma questo è un debole argomento per provare la verità dell'asserzione. Trovo nelle storie, a schiacciato rilievo, Sansone (?) che sbarra la bocca di un leone, un'altra figura di uomo che con una clava è in atto di per-

cuotere una belva, e figure di dame, di cavalieri e di animali, ma non vi so scorgere nè Amedeo VI, nè Giovanni II Paleologo, e faccio un atto di fede!

Ma senti che cosa dice di questa sella il sig. GONSE.

« Une selle de cheval (!?) du XV siècle (!!),
« de travail français, malheureusement assez
« restaurée; cette selle, ou sont représentées
« des scènes ayant trait à Jean V (!!?) Paléo-
« logue et à Amédéo VI de Savoie, provient
« de l'antique famille des marquis de Monfer-
« rat; etc. ». Che la sella sia *da cavallo* non
è certo; è una *sella* che si può *fermare* SULLA
GROPPA, dice il Vocabolario della Crusca, *del*
cavallo e di altri animali da soma. Che sia
del XV secolo, non voglio impugnarlo, sebbene
i personaggi che, secondo il Catalogo, vi sono
rappresentati, vivessero nel secolo XIV; e
certo avrebbe dovuto farla fare uno dei pro-
tagonisti, il Paleologo. Che sia *lavoro fran-*
cese pazienza; l'arte italiana non vi perde
nulla. Ma il guaio grosso sta qui: *Giovanni V*
Paleologo è tra i *Giovanni* che han da ve-
nire; perchè tra' Paleologi non ve ne furono
al mondo che due: Giovanni II (il primo fu
l'ultimo degli Alerami) marchese III, e Gio-
vanni III marchese VII. Finalmente a quel
« *provient de l'antique famille des marquis*

« de Montferrat » così esplicito, io non dico No, ma domando i documenti. Insomma, come hai sentito, questa è una traduzione del Catalogo, con variante che vorrei dire inesatta, se non fosse addirittura uno sproposito.

Ma l'esattezza pare che non sia il debole del signor GONSE.

Giudicelo da questo passo:

« La façon élégante, sobre et confortable
« dont est organisée l'Exposition rétrospective
« fait le plus grand honneur au président du
« comité, M. le baron Gamba, directeur de la
« Pinacothèque royale de Turin, et à ses zé-
« lés acolytes, MM. Biscarra, professeur à
« l'Académie Albertine, Vayra, professeur de
« paléographie aux Archives, Ferrero et A-
« vondo » (Ivi, pag. 75). Dunque: dei *venti Commissarj*, *venti* capisci?, oltre i tre della presidenza, quelli che hanno *organisée l'Exposition rétrospective* sono stati MM. VAYRA et AVONDO *zélées accolytes* dell'onor. nostro Presidente!? — Bisogna protestare, mi diceva un mio collega. -- Certo che bisogna protestare, ma la protesta deve esser fatta dai due Colleghi *organizzatori* (mi si perdoni il termine) ed ordinatori della Mostra, secondo il signor GONSE; i quali sanno benissimo esserci altri *diciotto Commissarj* che hanno fatto dal canto loro quanto hanno potuto, affinchè la

Mostra riuscisse *élégante, sobre et confortable*. Oh, non dubiti: Eglino sono Cavalieri, e per ciò non permetteranno che a Loro due soltanto sia attribuito un merito che spetta, in capite, al Presidente, ed alla Presidenza, e poi a tutti i gli altri venti Commissarj. E vedrai, che nella stessa *Gazette des Beaux Arts*, ov'è la involontaria offesa per l'intera Commissione ordinatrice, il signor GONSE sarà cortese di pubblicare la relativa rettificazione.

Figurati un po', lettor mio, non nominare, quando si volevano metter nomi, il cav. Arpesani, che la Commissione faceva trottare dalla mattina alla sera dentro e fuori della città per cercare dipinti, visitare gallerie e farvi la scelta, e che ha ordinato stupendamente tele e tavole nel salone! Non nominare il conte Emanuele Bertone ed il marchese d'Azeglio, che hanno spogliato le case loro di tante preziosità per farne bella la Mostra! Non nominare il cav. Promis, cui si deve il Tesoro della Cattedrale di Aosta, la collezione delle gemme incise e dei cammei e la giudiziosa scelta dei pregevolissimi cimelj appartenenti alla Casa del Re che rappresentano, in commercio (dirò come diceva spesso un mio collega), qualcosa più d' *un milioncino*! Non nominare il marchese di Villanova, che ad ogni adunanza portava o faceva

portare qualche prezioso oggetto per mettere alla Mostra e che è stato uno dei più solerti direttori dell'ordinamento di essa! Non nominare il conte Carlo Seyssel d' Aix che ha tormentato tutti gli amici perchè portassero qui oggetti, ed al quale si debbono le bellissime collezioni di ventagli e di merletti della contessa Arborio di Gattinara e di tante altre patrizie torinesi! Non nominare alcuno di questi signori! Oh, Eglino non se ne adonteranno. Ma ciò che io non posso perdonare al signor GONSE, perchè questa dimenticanza mi sembra una vera ingiustizia, è di non aver nominato quegli che ha tutto il merito se « le catalogue lui meme sort des livrets « *habituels par son élégance typographique* « *et la beauté de son papier* »!

— Il tipografo signor cav. Bona, neh?!

— A punto. E tu credevi forse...

— Ah, sei proprio un gran maligno!

Dà una occhiata agli otto arazzi della fabbrica di Beauvais, eccetto il IV e l' VIII pure francesi, ma di fabbrica ignota, e tutti del secolo XVIII.

Ed ora usciamo da questa sala ove ci siamo trattenuti tanto lungamente; ma spero che tu non rimpiangerai il tempo impiegato nello ammirare tante preziosità qui raccolte grazie alla cortesia dei possessori. Ai quali man-

diamo insieme i nostri sinceri ringraziamenti, a nome nostro e di tutti i visitatori della Mostra, sicuri che nessuno ce ne farà rimprovero.

Salone.

Ora entriamo nel Salone... dei *battesimi*.

— O perchè tu lo chiami così?

— Ecco: in questo Salone sono esposti tutti i dipinti, come tu vedi, mandati alla Mostra. Fioccarono da tutte le parti i Leonardo da Vinci, i Giovenone, i Gaudenzio Ferrari, i Macrino d'Alba, i Raffaello, i Tiziano, i Domenichino, gli Hans Holbein, gli Andrea del Sarto, i Filippo Wouvermans, i Guido Reni, i Carlo Dolci, i Van Dick, i Van-der Welde, gli Alberto Durer, i Salvator Rosa ecc. ecc. La Commissione, che non è un Collegio di Pittori, non si credette competente per giudicare se i dipinti sono veramente dei pittori indicati nelle schede, dagli espositori. Perciò posta nell'alternativa, o di far trista figura presso gl'intelligenti, che l'avrebbero severamente giudicata se avesse posto a ciascun dipinto le indicazioni ricevute, o d'impugnare la verità di quelle indicazioni; la Commissione, dico, ricorse all'espediente di dichiarare i dipinti con una parola dubitativa, che, mentre

salvava la convenienza propria, non dava apertamente una smentita alle dichiarazioni degli espositori. La Commissione agì saviamente; ma, apriti cielo! Venne un grido generale di *tolle tolle* da parte di chi era certissimo di possedere un Leonardo, un Guercino ecc., e che poi leggeva nel Catalogo — attribuito al Guercino, attribuito a Leonardo, ecc. —; come se il pubblico non contasse più nulla, e fosse obbligato a credere al Catalogo se avesse dichiarato i dipinti a modo loro!

Dopo queste spiegazioni, ti sarà chiaro il perchè io chiamo questo salone, il *salone dei battesimi*. Ora facciamo una rassegna dei monumenti qui esposti, incominciando dagli — ISTRUMENTI MUSICALI —.

Premetto che di queste cose io non capisco nulla; per ciò mi rimetto in tutto e per tutto al Catalogo.

Due violini (N. 1 e 2), una viola (N. 3) ed un violoncello (N. 5) di *Antonio Stradivario*.

ANTONIO STRADIVARIO nacque in Cremona verso il 1670, e quivi morì circa il 1728. Fu l'ultimo ed il più valente degli scolari di Nicola Amati. I migliori strumenti di lui sono, secondo i biografi, quelli che fece dal 1700 al 1722. Di questi, della Mostra, il N. 1

porta la scritta — *Antonius Stradivarius faciebat* anno 1697 —; il N. 2 ed il 5, hanno la data — 1700 —.

Il N. 6 è un « Contrabasso (dì e scrivi « *Contrabbasso*) reputato unico conosciuto « di tale autore », cioè dell'AMATI.

Ma di quale dei molti di questa famiglia, tutti celebri fabbricatori di violini e di altri strumenti da corda? Il primo che fondò in Cremona, sua patria, questa fabbrica fu Nicola, che, ajutato dal fratello Andrea, costruì per la cappella di Carlo IX di Francia (1560-1574) ventiquattro strumenti, cioè, sei violini, sei viole, sei violoncelli e sei contrabbassi. Gerolamo, primogenito di Andrea, continuò col fratello Antonio l'opera del padre e dello zio; ed ebbe per successore Nicola, suo figliuolo, del quale fu allievo lo Stradivario, il re del violino, che eclissò la gloria degli Amati.

Finalmente col N. 7 è segnato un « Violino antico con pitture all'olio » (sì, come gli *asparagi al burro*, i *maccheroni alla salsa di pomodoro*, ecc.) « di maniera veneziana di GASPARE DA SALÒ ».

Ho cercato, ma inutilmente, notizie di questo celebre fabbricatore di strumenti da corda. Nell'opera « *Salò e sua Riviera descritta da Silvan Cattaneo e da Bongianini Gat-*

« *tarolo*, Tomo II, in Venezia MDCCL », è un Poema in ottava rima. Al canto X, pag. 70 in margine è detto: « Gasparo da Salò famoso fabro di strumenti ecc. ». Quindi nelle ottave, incominciando dalla quinta sino all'ultima, e sono ventidue, si parla sempre di lui, ma non vi si dice nè quando è nato, nè quando è morto. Per ciò sarò scusato se non posso darne notizie esatte, perchè sarei costretto ad inventarle, il che non è mio costume.

Ora occupiamoci dei — BRONZI CHE STANNO SULLE VETRINE, — dei quali ti dirò i soggetti.

La « Venere (N. 2); bronzo (secolo XVII) », è una statuetta in piedi di molto pregio.

N. 3 — Acquasantino.

— O che cosa è l'*Acquasantino*?

— Non vedi? è una Piletta da Acqua santa, formata da una valva di conchiglia, internamente indorata, ed acconciata sulla faccia di un piedestallo sul quale è la figura stante di un *Ecce Homo* di tutto tondo; lavoro francese, certamente del secolo XIX, e per ciò fuori del programma della Mostra.

Il N. 4 è una « Copia di statua romana « (credo che sia una *Cerere*) in terra (XVII secolo) ».

— In terra? O perchè sta tra i bronzi?

— No, no; non è di *terra* nè cruda, nè cotta; è di *bronzo*.

N. 7 « Copia di statua *Romana* (seconda « metà del secolo XVI) ». Rappresenta *Mercurio*.

Osserva (N. 9) questo bel « Calamajo (secolo XVI) ». È un vasetto a mo' di coppa emisferica, posta sopra tre *ippocampi*, con coperchio sul quale sta un grazioso puttino.

La « Lampada (secolo XVI) » di N. 11, non è una *Lampada*, ma una *Lucerna*, imitazione dell'antico. È formata da una figura di uomo barbato ginocchioni, con la mano sinistra dietro le natiche e la destra appoggiata sul ginocchio, e col beccuccio per il lucignolo sulla pianta dei piedi.

Il N. 14 è una « Copia dall' antico (XVII secolo) ».

— Ma che cosa rappresenta ?

— L'*Ercole Farnese*, statua colossale che ora è nel Museo nazionale di Napoli.

N. 16. « Statua equestre ».

— La vedo.....

— Bravo! così appunto disse un valente pittore, un membro del Comitato esecutivo, che stava osservando insieme con me questi bronzi. Ma, guardi, gli dissi, quì è lo stemma dei Trivulzio... Che sia la statua del maresciallo Gian Giacomo Trivulzio? Notai così sul Catalogo, e la mattina seguente venni qui per esaminarla a tutto mio agio. *Veni, vidi, vici!* Signorsì, è proprio lui.

Un altro esemplare sta nel Museo Civico in Milano, e un disegno messo a oro è nella prima pagina di un MS. della Trivulziana, che è un poema in onore del Maresciallo, del 1499-1500. Questo appartiene al Conte Del Mayno, il padre del quale lo comperò da un antiquario or sono trent'anni. Io, credendo di aver fatta una bella scoperta, l'annunziai in un'adunanza ai miei colleghi. Ma uno di essi, con un risolino di compassione, — Ella crede, mi disse, che sia antica, ma è moderna; ne ho veduta un'altra pochi giorni or sono. — E dove, di grazia? — Vada all'Esposizione moderna, e nelle Sale dell'Arte applicata all'industria troverà la compagna —. Non vedevo l'ora che venisse la dimane. Andai, cercai tra i bronzi del Michieli e tra quelli del Tis e Lomazzi, ma non vi trovai che le statue del Colleoni e del Gattamelata, e seppi da quei signori che non avevano avuto mai e nè pure avevano veduto una statua equestre del Trivulzio.

— E tu, che cosa dicesti allora?

— Dissi che era stata una *burletta* e risi.

La « Statua (del secolo XVI) » di N. 17, è un Imperatore, e mi pare che sia antica, ma potrei ingannarmi. La « Copia dell'antico (secolo XVII) » di N. 19, è un Bacco dormente. Il « Gladiatore, copia dall'antico (fine

del secolo XVI) » di N. 20, è il Gladiatore combattente, già nel Museo Borghese. Il N. 21 « Copia dall'antico (secolo XVI) » è un Mercurio. Finalmente il N. 23: « Paraluce (correggi *Paralume*) in vetro dipinto a quattro parti » (sì, come un pezzo di musica a quattro voci, o una sonata a quattro mani!) « con varii stemmi, grande stemma vescovile « e medaglioni figurati, opera SVIZZERA (del « principio del secolo XVI) »; non è nè men per sogno di questo tempo. Guarda le date: in questo vetro è il 1570; in quest'altro, il 1647; finalmente, in quest'altro, il 1670! E, per conseguenza, il Paralume è *del principio del secolo XVI?!*

— O che non leggono i millesimi prima di notare il secolo?

Ora esaminiamo questa preziosa raccolta di MANOSCRITTI MINIATI, MINIATURE SU PERGAMENA, TAROCCHI, INCUNABULI, LEGATURE DI LIBRI.

Questa parte di catalogo è fatta bene, con molta cognizione della materia e con molta cura. Così dissi ad un mio Collega che, parlando d'arte con me, credeva di parlare con un soldato; così dissi al compilatore stesso (perchè io ho il difetto di non operare e parlare alla maniera, così detta, gesuitica), aggiungendogli che si era fatta, nel Catalogo,

la parte del leone; così ripeto a te. Ma, ciò nondimeno, non credere che non vi sia qualche inesattezza, ed io la noterò, ma garbatamente e come si usa tra cavalieri e con persone che sanno molto della materia che trattano. Incominciamo.

Il TEODORETO è una rarità, ma lo credo del secolo VIII piuttosto che del IX, come è detto nel Catalogo. Le locuzioni « campo d'oro pieno » e « incorniciati dello stesso (colore) » sono proprie dell'Araldica, e non convengono alle descrizioni di pitture e di miniature.

Il « Messale (N. 4) di papa Felice V » è un prezioso codice per la storia di Casa Savoia. Ma, quelle « cornici ed iniziali *miniature* ed *alluminate* », non posso lasciarle passare senza osservazione. *Miniale* ed *alluminate* vuol dire *miniature* e *miniature*. Io non voglio fare il maestro al mio Collega, ma glielo farò fare dal babbo Dante con quei versi che ricordano il celebre miniatore suo contemporaneo:

« non se' tu Oderisi,

« L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte

« Che alluminare è chiamata in Parigi? »

e dal BUTI che chiosò: « In Parigi, città reale del Re di Francia, lo *miniare* si chiama *alluminare* ». Spero che a tanta autorità non ci sia dottore che si ribelli.

Questo messale avendo servito per Felice V, dovrebbe essere stato fatto tra il 1440 e il 1449; ma, per abbondare, ammetto che sia stato fatto qualche anno prima, e che poi vi sia stata dipinta l'*arma di Savoia sormontata dalla tiara*. Ciò che non ammetto è che la miniatura *applicata* sul tergo di un foglio, rappresentante Cristo in croce, messo in mezzo dalla Madonna e da San Giovanni, sia *dei primordii del secolo XIII*. Ho il conforto di artista competente in questa materia e sostengo la mia opinione.

Ora senti il giudizio del signor GONSE: « Missel du pape Felix V (Amedée VIII de Savoie) (in-folio), manuscrit du XIV^e siècle « dans le quel ont été intercalées deux grandes « miniatures plus anciennes du plus beau style « français du commencement du XIII^e siècle » (Ivi, pag. 90). Hai sentito? Il MS. nel Catalogo è dichiarato del *XV secolo 1^a metà*, e giustamente; e il signor GONSE lo dice del XIV! Il Catalogo dice che le miniature *applicate su due fogli*, sono *dei primordii del XIII secolo, di Scuola italiana*; ed il sig GONSE le dice « *du plus beau style français du XIII^e siècle* » !!! Eh, signor GONSE, questo *beau style français*, noi non l'avemmo nel principio del XIII secolo, ma in Francia non lo si ebbe nè meno nel secolo XV. La storia

della pittura è là per provarlo, e non la ho fabbricata io.

Il SALTERIO (N. 6), appartenente alla Cattedrale di Albenga, non è descritto bene. Ma debbo dichiarare, ad onore del vero, che il Collega, se si fosse fatta la ristampa del Catalogo, come era desiderio della Commissione, avrebbe riformata la descrizione.

Il codice: Le RIVELAZIONI DI S. BRIGIDA ha bellissime miniature paginali, e sarà del secolo XIV, ma della fine.

« *Le Roy Modus et la Reine racio*, primo libro di caccia e romanzo allegorico del secolo XIV », è un bellissimo codice di stile francese e del secolo accennato, e porta la firma del duca Giovanni di Berry cui appartenne. Il collega cav. Pietro Vayra ne fece un'accurata illustrazione nelle *Curiosità di storia subalpina*, e ne deve essere molto encomiato.

Il « MESSALE ROMANO (N. 9) » è un prezioso codice, e secondo la nota che lo illustra sarebbe stato eseguito per Fra Niccolò Cardinale di S. Sisto, che morì in Avignone nel 1382. Le due miniature paginali sono importantissime per i costumi delle figure, papi, cardinali, vescovi, milizie e popolo. In una è la Crocifissione, nell'altra il Giudizio finale. È, per fermo, lavoro francese, ed il signor

GONSE può vedervi *le beau style français du commencement du XIII siècle* a qual grado di perfezione era salito circa il 1380! È un confronto molto utile a chi scrive di cose d'arte, per non scambiare stili e tempi.

La « MINIATURA (N. 10) staccata da antico « ms. sec. XIV », è, certamente, del XV secolo. « Rappresenta l'Eterno seduto in trono « e tenente la croce con Gesù crocifisso, ecc. » *Eterno*, sostantivo, per antonomasia, significa *Dio*, e Dio è tanto il *Padre* quanto il *Figliuolo*. Ma queste sono pedanterie, e non ne facciamo caso. La miniatura rappresenta non solo l'*Eterno* e *Gesù crocifisso*, ma anche lo *Spirito Santo*, e questa rappresentazione si dichiara con una sola parola — TRINITÀ —. Invece, la descrizione fattane, sebbene con molte parole, è inesatta non solo, ma errata. È nota, che in tutte le miniature e le pitture, la TRINITÀ è sempre rappresentata così.

« BIBBIA (N. 12, della Cattedrale di Al-
« benga) ms. memb. in-fol., sec. XIV, 1^a metà.
« Volume miniato e alluminato (!?) con in-
« teressantissime (!?) lettere istoriate e fregi
« di fogliami e code con figurine e grotteschi »
(un *aggettivo* per *sustantivo*!!!) « lavoro i-
taliano ». È un preziosissimo codice, del se-
colo XIV, ricco di miniature, fra le quali

ammirabilissima è questa colla lettera I che riempie tutta la pagina. La comperò in Genova, nell'anno 1416 a dì 2 di maggio pel prezzo di fiorini 55 in oro, Bertone da Costamezzana in Val di Taro dal signor Adano Centurione, per commissione di D. Gaspare Aymerico canonico e massaro della chiesa di Albenga, che pagava quel denaro per gli eredi del q. Pietro Rosani da Albenga, il quale lasciò questa Bibbia alla detta chiesa in suffragio dell'anima sua. Meriterebbe una esatta illustrazione, ma come fare? Il tempo mi stringe a sbrigarmi.

La « BIBBIA ISTORIALE (N. 14) e l'altra (N. 15) sono due bei codici del secolo XIV. Il QUINTO CURZIO, traduzione di « Pier Candido Decembrio segretario di Filippo Maria Visconti cui la dedica, colla data 21 aprile « 1438 » è un codice pregevolissimo, e se ne deve la scoperta e l'acquisto al marchese E. D'Azeglio.

Il FRAMMENTO DI MESSALE della Cattedrale di Albenga (N. 19) è un bel lavoro italiano della fine del secolo XV, e dono di Leonardo Marchese, vescovo di quella chiesa dal 1474-1513. Alla stessa cattedrale appartiene il BREVIARIO di N. 31, dello stesso tempo e donatore del precedente.

Il PONTIFICALE (N. 32), appartenente alla

cattedrale di Mondovì, è anche un prezioso MS. in-folio di c. 109. Credesi adoperato dal cardinale Ghislieri, poi Pio V, che lo donò alla mentovata cattedrale, ma fu fatto fare dal cardinale Marco Barbo, da Venezia (1464-1490), del quale porta lo stemma — d'azzurro al leone d'argento attraversato da banda d'oro —.

Importantissimo è il « MESSALE (N. 25) a-
« dorno di lettere alluminate (!?), d'inqua-
« drature (?!) e fascie (*sic*) ecc.... perchè porta
« la firma dell'autore — *Biagio de Grancino*
« *de Melegnano*, 1478. »

I quattro MESSALI del Cardinale Domenico della Rovere (1478-1501), vescovo di Torino dal 1483-1499 sono tutto ciò che si può immaginare di più bello nell'arte del miniare in Italia. Portano i numeri 35-37 e 52. Sono creduti tutti del secolo XV, ma io, uomo di poca fede, ed ho compagni della stessa opinione, li credo del principio del secolo XVI.

Osserva (N. 49-51) i tre UFFIZIOLI (dì e scrivi *Uffiziuoli*), bellissimi lavori di artefici italiani e della fine del secolo XV. Appartengono all'avv. Leone Fontana.

L'ORAZIONARIO (N. 39) del secolo XV, è un *Libretto di orazioni* (l'*Orazionario* lasciamolo ai francesi) con belle miniature di maniera francese, ed appartiene al barone Antonio Manno. L'altro ORAZIONARIO (!?) (N. 43),

pure del secolo XV, ha bellissime miniature in *grisaille* di scuola tedesca.

— In *grisaille*! o che cosa vuol dire? Non abbiamo in italiano il vocabolo corrispondente?

— Sicuro che lo abbiamo. Noi, quelle pitture o miniature le addimandiamo a *chiaro-scuro*.

Osserva questo preziosissimo ms. (N. 54) FATTI DI STORIA ANTICA, autografo di Lodovico il Moro, che in fine si sottoscrisse così: *Ludovicus Maria Sfortia Vicecomes annorum XV et mensium IIII manu propria die XXVII novembris 1467, Cremonae.*

Il « MESSALE di Pio V ms. memb. in-fol. « di c. 354, sec. XV » è dichiarato male. Può averlo usato Pio V, ma il lavoro è del secolo XV, ed appartenne ai Francescani. In fatto a c. 11 si legge: *Incipit ordo missalis fr.m minor secundum consuetudinem romane ecclesie* (sic). È ricchissimo di lettere miniate ed istoriate, e di una grande miniatura paginale col Cristo in croce e la Madonna e S. Giovanni, lavoro molto bello di *artefice e di stile italiani*, e non di *stile francese*, come dice il Catalogo (N. 58). Appartiene alla Cattedrale di Mondovì.

« Libro di preghiere di Luigi XII di Francia, ms. memb. sec. XV (N. 59). Esso ap-

« partenne a Luigi XII, quando era ancora
« Duca d'Orleans, come lo indica lo stemma
« che vi si vede miniato ». Ma che modo è
questo di dichiarare *il manoscritto*: — *Libro
di preghiere di Luigi XII...*, appartenne a
Luigi XII quando era ancora Duca d'Or-
leans—? Dunque non è di Luigi XII, ma
di *Lodovico duca d'Orleans*, che poi fu
Luigi XII nella fine del 1498. Mi pare che
un po' di chiarezza non sarebbe male imple-
gata in queste dichiarazioni.

Osserva questo libro (N. 64) « CLAUDIO DI
« SEYSSSEL. Traduzione francese di una parte
« delle storie romane di Appiano Alessan-
« drino... sec. XV ». Per essere di questo
secolo, bisognerebbe supporre che Claudio di
Seyssel avesse divinato quando Carlo VIII
sarebbe morto, e che avesse per ciò fatta la
traduzione di Appiano, ed avesse fatto scri-
vere e miniare il libro per presentarlo al duca
d'Orleans appena salito sul trono di Francia
nel 1498. E questo è impossibile; e per as-
sicurarti che ho tutta la ragione dalla mia
parte, osserva lo stemma del Seyssel.

— Sì: vedo che porta il *Pastorale*; dunque
era vescovo quando fece la traduzione, o al-
meno quando fece il dono. Tu vuoi dire
così, neh?

— A punto: e poichè Claudio di Seyssel,

preclaro giureconsulto, fu creato vescovo di Marsiglia nell'anno 1511, così il codice non è del secolo XV, ma posteriore al 1511. Ed ecco qui un *Pastorale* che smentisce l'antichità attribuita a questo codice.

Il codice di N. 66 « FLAVE VEGECE l'art
« de Chevalerie, ms. memb. in-fol. secolo
« XIV-XV; manoscritto riccamente miniato
« ed alluminato (!?) nelle iniziali e nelle
« fascie (sic) »; io lo metto addirittura come
lavoro del XV secolo. Sarebbe proprio una
cosa maravigliosa non dico il codice, ma la
traduzione francese di *Vegezio* nel XIV se-
colo. Ma anche questo potrebbe esser vero;
vorrei però qualche documento, e non *verba*,
verba, etc. In Francia si pubblicò una tra-
duzione francese « *le XXVI^e jour de Iuing
Mil. CCCC. quatre vings et huit par An-
thoin Verard Libraire demourant a Paris
sur le pont n.re dame* ».

Ecco (N. 69) il MESSALE di papa Felice V,...
« Grande volume ricco di alluminature (!?)
« nelle fascie (sic). Ha tre grandi miniature
« paginali in una delle quali papa Felice è
« rappresentato mentre dice la messa ».

— O perchè non far vedere questa minia-
tura caratteristica?

— Ma! In parecchi codici si ripete questa
irregolarità.

Importantissimo è il codice di N. 71, « FICHET GUGLIELMO, Delle Retoriche », dall'autore dedicato, con la data di Parigi 1471, alla duchessa Giolanda di Savoia. Appartiene al marchese Edoardo d'Arvillars.

Ammirabili sono i « Ventiquattro Tarocchi » del secolo XV, miniati e dorati, con una « carta del sec. XVI. »

— Una *carta*! che carta è?

— Hai ragione di domandarmelo. Vi manca il *c* majuscolo perchè si capisca che è *da giuoco*.

« 77 — Lettere di Papa Pio II, lat. ms. « memb. sec. XV. Volume adorno di fregi e « miniature dell'Attavanti di Bologna ».

— Di (!) *Bologna*? Ma, o che ci sono stati due Attavanti miniatori? Perchè, io, ho sempre sentito dire che il celebre miniatore *Attavante Attavanti* era da Firenze.

— Hai ragione: era proprio fiorentino. Ecco le iscrizioni che Egli pose nel celebre *Mesale* che si conserva nella Biblioteca Reale in Brusselle. In principio: — ACTAVANTES DE ACTAVANTIBUS DE FLORENTIA — HOC OPUS ILLUMINAVIT. A. D. MCCCC-LXXXV —. In fine: ACTUM FLORENTIAE A. D. MCCCCLXXXVII — È chiaro che in questo lavoro impiegò due anni.

In uno dei Corali di S. M.^a del Fiore è, di

Attavante, una miniatura, del 1508, e in un altro, una del 1511. Dopo quest'anno non si trova più notizia di Attavante. Se il chiar.^o Professore, compilatore di questa parte di Catalogo, avesse consultato nel VASARI (ediz. LE MONNIER, v. V, p. 58 e v. VI, p. 165 e 171) le dotte note e le notizie, intorno a questo e ad altri miniatori, del mio ottimo amico cav. Gaetano Milanese, non avrebbe commesso questo inescusabile errore, dicendo di (!) Bologna l'Attavanti, che, invece, è da FIRENZE.

Vedi queste miniature (N. 80 e 82-86), dell'avv. signor Leone Fontana? Sono tutte pregevolissime e di miniatori italiani.

Ora osserva queste *ventotto* legature di libri, tra le quali alcune bellissime. È da lamentarsi che non sieno numerate, e non si notino le più pregevoli; e più poi, che non sia additata questa dell'opera dell'ANDERSON, *Storia e statuti dell'antichissima fraternita dei Framassoni di Londra* — del secolo passato. La quale è di velluto verde con tutti gli emblemi massonici e stemma ricamati in oro. È una legatura che si fa distinguere per la specialità degli ornati da tutte le altre; e non v'era bisogno che venisse gente di fuori per far conoscere il significato di questi segni, conosciuto da tutti, e

far apprezzare la bellezza e la rarità di questa legatura.

Il « GRAN CORALE del convento del Bosco » (Alessandria) », in formato massimo ed in bella pergamena, è dono di Pio V al convento presso Bosco Marengo sua patria, da lui fatto edificare. Ha belle miniature e fregi di ornati alla maniera degli Zuccari ed è lavoro fatto tra il 1566 e il 1572.

— Scusa se torno addietro: al N. 72 trovo notato « Uffiziolo, stampa in pergamena « picc. in-12, sec. XV. Librettino in cartone tondo, ricco di alluminature (!?) con « fascie (*sic*), capitali ed altri fregi, di gusto francese ». O dimmi, di che anno, del secolo XV, è la stampa?

— Ma! Il Catalogo non dice nulla, e se tu la credi del principio del secolo XVI, io non trovo nulla a ridirci.

Dà una occhiata agl'*Incunabuli piemontesi* che sono molto importanti, ma non dar retta al Catalogo che dice *unici i tre esemplari* della stampa di Biella degli anni 1550, 51 e 52, qui messi in mostra.

Capirai da te che con *i primi libri a stampa* piemontesi, il *Libro d'oro* (N. 105) stampato a Parigi nel 1530 c'entra come il cavolo a merenda; ma il libretto è bello e lasciamocelo stare.

Osserva (N. 112) il « SALUSTIO, guerra giu-
« gurtina, ms. cart. sec. XV. Volume adorno
« di grandi iniziali rabescate e fascie a nodi
« e torcigli (?!?!) di stile italiano ».

— O che cosa sono i *torcigli*!

— Ma! io non te ne so dir nulla.

Ecco il celebre « Codice *Malabayla* o Libro
« Verde della Repubblica d'Asti »; scritto
verso il 1350 e riacquistato, or non è molto,
dall'Italia per dono dell'Imperatore d'Austria
al Comm. Quintino Sella. È un libro impor-
tantissimo per la storia d'Italia, ed è una
gran fortuna lo averlo recuperato.

Ora passiamo ad osservare i dipinti.

« Era intendimento della Commissione pre-
« sentare agli studiosi una raccolta abbastanza
« completa delle più cospicue opere pittoriche
« di maestri piemontesi e liguri, come del
« Donatus Comes Bardus » (che è da Pavia,
ma lavorò più che in patria in Genova), « di
« Brombellus de Valentia, di Corrado d'Ale-
« magna, per le provincie liguri; del Ma-
« crino, del Borgognone, del Sodoma, del Gan-
« dolfino, dell'Ottaviano Cane, del Presbi-
« tero, ecc. per il Piemonte ». E giustissimo
era questo intendimento della Commissione,
perchè era ciò che dichiarava il programma.
Ma *l'uomo propone*, ecc.; perchè alcuni rifiu-
tarono addirittura i dipinti che possedevano,

come sarebbe il Comune d'Alba, non ostante la buona volontà e le premure del sindaco, signor comm. Como; ed il Comune di Savona che prima pareva disposto a mandar tutta la pinacoteca, e poi non volle mandar più nè pure un dipinto. Altri non furono nè anche domandati, come, per citarne alcuni, le due Tavole esistenti nella sagrestia della Metropolitana, una delle quali segnata JACOBINVS LONGVS 1534. In somma la Mostra ligure e piemontese, ha finito per essere italiana non solo, ma europea.

Ma a proposito di Savona, voglio raccontarti una cantonata che vi presi per certe pitture.

In un giorno di domenica andai coll'ingegnere della città, signor Carlo Tissoni, che ringrazio ora pubblicamente delle molte cortesie usatemi quando fui colà per incarico della Commissione; andai, dico, nella sagrestia di S. Domenico per vedere se vi fossero oggetti per la Mostra. Là tra il fumo dell'incenso e la pochissima luce che vi penetrava, vidi quattro Tavole appese in alto alle pareti, e mi parvero quattro eccellenti dipinti del XVI secolo. Le domandai, mi furono promesse da quel gentilissimo signor parroco, ed a suo tempo le mandò. Ma, aperta qui la cassa, mentre speravo avere congratulazioni

dai miei colleghi, ne ebbi le beffe, e meritate, perchè quelle Tavole sono veramente orribili.

Figurati come rimanessi mortificato non dai sogghigni di compassione di qualcuno dei miei colleghi, ma dal vedermi innanzi agli occhi quelle Tavole, che bisognerebbe essere orbi per proporle ad una Mostra. Provai tanta vergogna per quella prova di niuna cognizione d'arte data alla Commissione, che non seppi più profferir parola, e colto il momento opportuno, come un colpevole che cerca sottrarsi alla curiosità del pubblico, me ne andai insieme con un Collega ed ottimo amico. Il quale vedendomi così malinconico e taciturno. — È rimasto mortificato, neh? mi disse. — Sì, assai, ma non per il compatimento dei Colleghi, per l'asinità mia. Ho voluto raccontarti questo fatto perchè vegga che non mi vergogno di confessare lo sbaglio e che non pretendo all'infallibilità.

— Ma tu ti sei ripagato di quel compatimento a misura di carbone!

— Sì, e non basta ancora. Ma incominciamo le nostre osservazioni.

Ecco qui N. 1. Quattordici disegni del Lanino e di Gaudenzio Ferrari.

BERNARDINO LANINO, nato (1510) in Vercelli, fu scolare di Gaudenzio Ferrari, ed

operò sino alla seconda metà del secolo. In S. Giuliano a Vercelli è di lui una Pietà del 1547. Oltre che in patria dipinse moltissimo in Novara e in Milano. Secondo il Lanzi, sarebbe morto nel 1578. Il DIONISOTTI (*Not. biogr. di Vercellesi illustri*, 213) dice che morì dopo il 1580. È poi certo che in S. Marco di Vercelli esisteva un suo dipinto con l'epigrafe — *Bernardinus Laninus fecit* 1575 (DIONISOTTI, *op. cit.* 211).

GAUDENZIO FERRARI nacque in Valduggia, provincia di Novara, nel 1484, e morì nel 1550. Ebbe a maestri lo Scotto e Leonardo da Vinci, e lasciò ragguardevolissime opere a Milano, a Saronno, a Vercelli, a Novara e a Varallo.

Col N. 2 è segnato un « Trittico con pre-
« della, una delle prime opere di Defendente
« Deferrari (secolo XVI) ». Non è un *Trittico*
è un *Ancona*, ed è un ricordo storico dei Tana
consignori di Santena. Quest' ancona fu il-
lustrata dal ch.^{mo} barone Francesco Gamba (1);
ma siccome tu ora non hai sotto gli occhi
questa illustrazione, così non ti sarà discaro
che la descriva e ti legga le iscrizioni.

(1) V. in — *Atti della Società d' Archeologia ecc.*
- anno 1876 —: *Abbadia di S. Antonio di Ranverso*
e Defendente De Ferrari da Chivasso, Pittore del-
l'ultimo de' Paleologi —.

L'ancona è di figura rettangolare, larga 2^m,12 e alta 2^m,74, divisa in tre parti nell'altezza; cioè: inferiore o *predella*, alta 0^m,33; media, alta 1^m,61; superiore, alta 0^m,80. La predella ha sette scompartimenti, uno in mezzo e tre per parte di doppia larghezza; col Salvatore nel primo, e gli Apostoli a due a due negli altri, mezze figure su fondo d'oro. Sopra sono tre scompartimenti separati da colonnette spirali (alte 1^m,16) che sostengono archi a sezione di barca, di stile gotico, il tutto messo ad oro. Nello scompartimento di mezzo è il Presepio con fondo di architettura in prospettiva e paese. In quello a destra (della tavola) è S. Giovanni Battista, figura intera su fondo tutto indorato e a rabeschi; in quello a sinistra altra figura intera di S. Tommaso apostolo, colla squadra, segno caratteristico della professione di architetto o lapicida da lui esercitata, e che ricorda il committente.

La parte superiore, egualmente scompartita e decorata ad arcate di un quarto di cerchio, ha mezze figure su fondo d'oro rabescato. Nel mezzo è la Madonna, col bambino che benedice e tiene nella sinistra il globo sormontato dalla croce; alla sua destra è S. Girolamo in abito cardinalizio; alla sinistra S. Michele Arcangelo.

Ora ecco le iscrizioni che sono in carattere

gotico minuscolo, e che per comodo metto in maiuscolo italiano, sciogliendo i nessi e aggiungendovi le lettere sopresse colle abbreviazioni:

A destra dell'Ancona

QUESTA ANCHONA E STATA FACTA
FARE PER LI NOBILI AC GèNerOSI Do-
miNO LUDOUICO (e) THOMENO (?) DE
TAnIS EX COndomiNiS SAnTINE Per VNO
LEGATO FACTO DE QUOnDAm SUO FRA-
TELO MAGnifico CAUALIERO IEROSOLO-
mITAnO FRATER THOMASO MORTO In
RODI ANnO . 1503 .

A sinistra

MANDATO PER LO REUEREnDISSIMO
GRAnDO MEISTRO IN RODO COncERTE
GALEE 9 (con) TRA TURCHI IN DEFEn-
SIONE DE LA FEDE CATOLICA IL QUALE
RESTO In LA DICTA BATAGLA PER
MARTIRE PER LA FEDE CATHOLICA
CUM ALTRI MOLTI CAVALIERI CHI RE-
STOrOnO 9 (con) GRAnDISSImO HONORE
DE LA REUEREnDISSImA RELIGIONe 9
(con) UNA GRAnDA VICTORIA ET GRAn-
DISSImO HONORE.

La iscrizione sebbene divisa in due parti è sempre la stessa, e chiaramente accenna che fra Tommaso Tana morì in una battaglia contro i Turchi nell'anno 1503. L'onorevole collega, barone Gamba, ha posto quest'anno come data della pittura dell'ancona, ma non è, non può essere come Egli crede. Egli fa due casi per la morte del Tana. Rodi ha avuto due celebri assedj; uno nel 1480, l'altro nel 1522, quando i Cavalieri ne dovettero partire. Per ciò in uno dei due morì il Tana. Nel secondo no, perchè abbiamo qui il 1503; dunque nel primo, ed « egli è senza dubbio « questo (*del 1480*) il fatto d'arme cui allude « l'iscrizione » (*Illustraz. cit.*). No, mio onorevole Collega, e la ragione è semplicissima ed inconfutabile. — FR. TOMMASO TANA DI CHIERI — fu ricevuto nella Religione — li 1501 — (*V. Ruolo gen. de' Cav. Gerosol. della vener. lingua d'Italia. In Torino, MDCCXXXVIII, per Gio. Francesco Mairesse*).

— Veramente, a persuadermi che l'anno 1503 non è la data del dipinto, basta la iscrizione stessa che dice chiaro « *per vno* « *legato facto de quondam suo fratello ma-* « *gnifico cavaliere ierosolomitano frater* « *thomaso morto in rodi anno 1503* »; ma la data dell'ammissione nell'Ordine è una

conferma che tu ti apponi, ed hai fatto benissimo a citarla e ad indicarne la fonte.

— Sicuro: perchè non avendo alcuna autorità, come artista, per far accettare una mia opinione, voglio almeno farla valere coll'autorità inesorabile delle date. Dunque, concludo: quest'ancona non è del 1503, ma posteriore di qualche anno a questa data, e ciò credo che sia incontrastabilmente provato.

DEFENDENTE DE FERRARI O *De Ferrariis*, da Chivasso, nacque nella seconda metà del secolo XV, e si hanno lavori di lui con data certa sino al 1531. La scoperta fatta nel 1870 dal ch.^{mo} P. Luigi Bruzza, nell'archivio comunale di Moncalieri, della cedola di contratto, fra quel Comune e il De Ferrari, per la pittura di un'ancona da mettersi sull'altar maggiore della chiesa abbaziale di S. Antonio di Ranverso (20 di aprile 1530), fece conoscere questo insigne pittore, sino allora ignorato e scambiato con Alberto Durer o con altri pittori tedeschi del principio del secolo XVI. Il ch.^{mo} barone Gamba (V. *Illustraz. cit.*), coadiuvato dal prof. cav. Arpesani, intelligentissimo conoscitore di vecchie pitture, ha bellamente e con molto sapere enumerate ed illustrate le opere di questo eccellentissimo pittore piemontese, che ha emulato Gau-

denzio Ferrari, il Raffaello di Valduggia, e superato tutti i suoi contemporanei piemontesi.

Col N. 14 è segnato il « Ritratto dell'incisore torinese CARLO PORPORATI (disegno del suo allievo Gallo, sec. XVIII) », del quale vedi qui (N. 15 e 17) parecchie incisioni in rame.

« CARLO PORPORATI, celeberrimo intagliatore, nacque in Torino nel 1741. Morì in Torino il 16 giugno 1816 ». Se tu vuoi avere una chiara idea degli studj, del progresso e del merito nello intagliare di questo insigne artefice, leggine la biografia di *Roberto D'Azeglio*, pubblicata in questa occasione (*Torino, Tip. Roux e Favale*) con note di *Giovanni Vico*. Citarne alcuni passi non voglio, perchè sarebbe un guastarla; riportarla per disteso non me lo permette l'economia del mio lavoro. Per ciò ti rimando a questo prezioso scritto, che nè poteva esser pubblicato in tempo più opportuno di questo, nè essere annotato con maggior cura, sapere e ricchezza di notizie.

Osserva (N. 18) « La Natività. Dipinto di scuola piemontese del principio del secolo XVI ». È su tavola, ed ha la scritta: HOC OPVS FECIT FIERI BERNARDINUS DE FABRIS AD HONOREM DEI M.^o V.^o XXIIIJ —.

Osserva la bella Tavola (N. 19) rappresentante S. Lucia dipinto di Bernardino Lanino; del quale è anche la S. Appollonia di N. 27.

Co' numeri 20 e 26 sono distinte due Tavole, S. Ambrogio e S. Antonio, attribuite a Gerolamo Giovenone.

GEROLAMO GIOVENONE nacque in Vercelli verso la fine del secolo XV, da un Amedeo legnajuolo, originario di Barengo, (prov. di Novara), ed è considerato come il capo scuola de' pittori Vercellesi. Nella Pinacoteca reale è una tavola segnata — *Hieronimi Juvenonis opificis* 1514 —. Nella galleria Lochis in Bergamo è anche un dipinto colla stessa scritta e l'anno 1527. In S. Giuliano di Vercelli sono affreschi, e nel convento de' Francescani di Varallo è una tavola con la Madonna il Bambino e Santi, di questo pittore. Quando morisse è ignorato. Ebbe due figliuoli Gio. Paolo e Giambattista, ambedue pittori. Del secondo esiste ancora una tavola, con la data del 1547, nella galleria del marchese Francesco Arborio di Gattinara. Io, negli Archivj del Regno, ho trovato il seguente prezioso documento:

« Mons.^r le tresourier desliurez a m.^r Jean
« bap.te painctre qui a fait le pourtrait de
« la geanalogie (*sic*) de la maison de Savoye
« par le commandement de la chambre deux
« excuz ytall. et en rapportant la p.nte avec

« quittance de Luy jlz vous seront entrez
« en voz comptes fait a Vercell le ij.^o dauril
« mil v.^o cinquante vng ».

« VILLIET »

Ed a tergo è la ricevuta autografa del Giovenone, come segue:

« Io Jò baptista de Juvenonis pintor con-
« fesso auer auto et recepto dal sigrer (*sic*)
« Jò antonio raspa teraurier (*sic*) de sua ex
« celcia scuti doj dati da parte del s^{or} Metre
« vigliet ali 3 de aprile 1551 ».

« Item Jò batista ».

Ecco qui (N. 21) un « Rame originale inciso da GIOVENALE BOETTO (secolo XVII) ». Rappresenta l'interno della Cattedrale torinese.

Col N. 22 è segnato il « Ritratto ad olio del Boetto, dipinto da lui medesimo »; e col N. 24, un « Quadro contenente n. 25 incisioni in rame » dello stesso artefice.

« GIOVENALE BOETTO, nobile fossanese, disegnatore, incisore e architetto, nacque nell'anno 1603. Da patenti del 1631 consta che egli ebbe da Vittorio Amedeo il titolo d'Architetto, e che per ordine di questo Duca fece importanti lavori alla Certosa di val di Pesio e alla Chiesa dei Gesuiti nella città di Mondovì. La chiesa della Madonna del Rosario di Bra fu eretta sopra i suoi di-

« segni nel 1646. Molte sono le incisioni da lui
« condotte all'acquaforte, non essendo allora
« coltivata presso noi la maniera dell'intaglio
« a bulino. Il Vernazza ne conta più di ses-
« santa a lui note, in molte delle quali appare
« emulo del Callot, seppure talvolta non lo
« supera. La più bella è del 1643 (la prima
« con data certa è del 1633). L'ultima porta
« la data del 1675, e s'intitola « Regio fune-
« rale celebrato in Torino dall'Altezza Reale
« di Maria Giovanna Battista al Reale Con-
« sorte defunto Carlo Emanuele II ».

« Il Boetto venne man mano, col crescere
« degli anni, promosso ad altri impieghi.
« Fu dapprima creato tenente colonnello di
« cavalleria, poi nel 1667 governatore del
« Castello di Saluzzo. Morì nell'anno 1676 »
(V. ROBERTO D'AZEGLIO, opusc. cit.).

Al N. 23 è la « Madonna con Santi e Pa-
« troni. Tavola dipinta da GAUDENZIO FER-
« RARI ». La Madonna è seduta con Bambino
in braccio. I Santi sono San Giovanni e San
Sebastiano. I Patroni sono i committenti,
genuflessi a destra ed a sinistra, cioè il prin-
cipe e la principessa Fieschi di Masserano.
È una bellissima tavola, ma molto guasta.
Meriterebbe un giudizioso restauro, e spero
che lo splendido patrono dell'altare, marchese
Tommaso della Marmora, principe di Masse-
rano, non lo farà a lungo aspettare.

Molti altri dipinti del Gaudenzio Ferrari puoi vedere qui riuniti sotto i numeri 29, 32, 36, 39, 49, 53, 55 e 56.

La « Madonna col Bambino su tavola. Dipinto di MACRINO D'ALBA (scorcio del XV secolo) », porta la scritta MACRINUS FACIEBAT, e doveva essere riportata nel Catalogo, perchè le scritte come questa sono la prova più sicura dell'autenticità del dipinto. È alta 0^m,60 e larga 0^m,41.

MACRINO D'ALBA. Il suo vero nome era *Gian Giacomo Fava*. Secondo il Lanzi si avrebbero notizie dei suoi lavori dal 1496 al 1510. E con la data del 1496 è l'ancona, nella cappella di S. Ugo della Certosa di Pavia. In Alba si conservano del Macrino due belle tavole nel palazzo del Comune, ed altre due nella chiesa di S. Giovanni. Fu il Macrino capo scuola ed uno dei più insigni pittori piemontesi del suo tempo.

Di questo stesso artefice è creduta la bella tavola (alta 1^m,50, larga 1^m,06) di una confraternita di Moncalvo. La proposi io alla Commissione, e tu potrai persuaderti che chi propone un dipinto come questo, che si attribuisce a Macrino d'Alba, non sarebbe stato capace di far presentare alla Mostra le tavole di Savona, se avesse potuto osservarle da vicino e con buona luce.

In questa tavola, come vedi, è rappresentata la Madonna in trono col Bambino sulle ginocchia ed alla sua destra S. Martino in abito vescovile con chiroteche e pastorale; alla sinistra S. Rocco in abito da pellegrino e col bordone. È dentro un tabernacolo di legno formato da due pilastri composti sur uno stilobato, coronati da una semplice cornice.

Le due tavole di N. 50 e 51 sono gli sportelli di un trittico, del quale manca la parte di mezzo, e vi sono dipinti S. Gio. Battista e S. Gio. Evangelista, attribuiti anche questi a Macrino d'Alba.

Una bell'ancona del De Ferrari, è questa segnata di N. 47, compiuta a semicerchio (larga 1^m,38 e alta 2^m,07), ov'è rappresentata la incoronazione della Vergine. Sta la Madonna dentro una mandorla radiata col Dio padre alla destra e Gesù Cristo alla sinistra che le pongono sulla testa la corona. In alto è una gloria di angeli che dan fiato alle trombe, dalle quali pendono drappelloni bianchi con croce rossa. In basso sono altri angeli genuflessi, ammantati di piviali. Su due svolazzi si legge ASSVMPTA EST MARIA IN CULVM (sic) GAUDET EXERCITVS ANGELORUM. Sta dentro un tabernacolo di legno coronato da cornice con fondi turchini ed ornati a basso rilievo, indorati. Sopra la cornice è lo stemma

dei San Martino. Ora appartiene al cav. Vittorio Avondo.

Altre tavole del De Ferrari sono quelle segnate co' N. 37 e 38, 41 — 45, 48 la *Flagellazione* che porta la data 1521, e lo Sposalizio di N. 52, ammirabilissimo tanto per le figure, quanto per la prospettiva dell' interno del tempio che serve loro di fondo.

« Madonna col Bambino (N. 34 *bis*). Dipinto su tavola di BARNABA da Modena (secolo XIV) ».

BARNABA detto DA MODENA, dalla città ove ebbe i natali, operava nella seconda metà del secolo XIV. Nella *Nota storica* del Catalogo, p. 60, è detto *Barnaba Serafini*, ma non so su quali documenti. Il Ticozzi nomina un « *Sebastiano de' Serafini*, che nel 1385 dipinse nel duomo di Modena un'ancona rappresentante la Coronazione di Maria Vergine ». Ma e' s'inganna, perchè l'ancona della quale parla porta la scritta — SERAFINVS DE SERAFINIS PINXIT 1385 . DIE JOVIS 23 MARTII —. Il VEDRIANI (*Raccolta de' pitt. scult. et arch. modenese, ecc. Modena, 1662*) non parla di questo Sebastiano Serafini, che non è stato mai al mondo. Senti il Tiraboschi (*Notiz. de' pittori, scultori, ecc., Modena, 1786, p. 264*) che cosa dice intorno al « da MODENA BARNABA. In

« Alba, nella chiesa de' Minori Conventuali,
« conservasi una tavola rappresentante la Ver-
« gine col Bambino, a piè della quale è scritto:
« † BARNABAS DE MUTINA PINXIT M^o C^o C^o C^o
« LXXVII. Così mi ha avvertito il ch. sig.
« barone Giuseppe Vernazza, a cui deesi lo
« scoprimento di questo finora ignoto pittor
« modenese del secolo XIV ». Nella Pina-
coteca Reale di Torino è una tavola del Bar-
naba segnata —: † BARNABAS . DE . MV-
TINA . PINXIT . MCCCLXX: —. Esisteva
parecchi anni addietro nella chiesa di S. Do-
menico di questa città, e quindi passata per
mani di persone profane alle Arti Belle, ma
non all'arte di saperne trar profitto, final-
mente per la virtù di un bel gruzzolo di lire
andò ad ornare la Pinacoteca Reale. Che sia
stato pittore di Amedeo VI di Savoia, e che
abbia istituita una scuola in Chambery ed in
Monferrato, come si dice, non ho argomenti
per poterlo asseverare. Altri due lavori di
Barnaba sono in Pisa: uno nella chiesa di
S. Francesco presso la porta d'ingresso, e
rappresenta la Madonna; è in tavola, dentro
un tabernacolo, col nome dell'artefice; l'altro
è nell'Accademia di Belle Arti, ha la Vergine
col Bambino in trono, festeggiata da varj
angeli, ed è segnato anche questo. Ecco
tutto ciò che ti posso dire intorno a Barnaba
da Modena.

Osserva sotto il N. 46 il « David di ANTONIO D'ENRICO detto il TANZIO, da Varallo ». E ANTONIO TANZI d'Alagna, figliuolo d'Enrico e fratello di Gio. Melchiorre, anch'egli pittore. Nacque nel 1574 e morì nel 1644. Antonio competè co' Carloni in Milano, si segnalò in Varallo, e in S. Gaudenzio di Novara dipinse la battaglia di Sennacheribo, opera piena di sapere e di vivacità. Nelle gallerie di Venezia, di Napoli e di Vienna si conservano tele con istorie e prospettive di questo valente artefice.

Ora facciamo quattro passi sino all'altra estremità del salone, chè voglio mostrarti un'altra opera di pittore piemontese del quattrocento. Osserva questa tavola di N. 110 dichiarata erroneamente nel Catalogo, perchè scambio di rappresentare « Cristo in Croce e varii Santi », rappresenta il *Calvario*. È opera di GIORGIO TUNCOTTO di Cavallermaggiore, ed è quivi gelosamente custodita nella Chiesa di Santa Croce.

Rappresenta, come vedi, il Calvario col Crocifisso messo in mezzo dai due ladroni. A piè della Croce, alla sinistra del Crocifisso, è S. Giovanni stante, alla destra le Marie e l'addolorata Madre benissimo aggruppate, e presso a queste Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea. Il fondo è formato dalla campagna con monti in distanza e la veduta

di Gerusalemme. È una bella composizione, di buon colore, ma sono un po' duri i contorni delle figure. Nulladimeno, avuto riguardo al tempo in cui fu eseguito, il dipinto è importantissimo per la storia dell'arte piemontese. Il pittore vi segnò il suo nome e la data — GEORGIUS TVNCOTTVS . F . 1467 —, e questa scritta accresce il pregio della tavola, alta 3^m,04 e larga 2^m,20. Causa l'insipienza dei possessori, questa tavola corse pericolo di esser perduta per l'Italia, perchè era stata venduta ad un così detto antiquario; ma un degno cittadino di Cavallermaggiore, il dottor Giuseppe De Bernardi, unitosi con altri benemeriti concittadini, ricuperò questo prezioso cimelio di gloria patria alla città sua, che ora gelosamente lo custodisce.

GIORGIO TUNCOTTO nacque a Cavallermaggiore, provincia di Cuneo, ma s'ignora l'anno della nascita, come s'ignora quello della morte. Oltre questa tavola del 1467, ne dipinse, secondo il Lanzi, un'altra per la chiesa di San Domenico in Alba, nel 1473, della quale non si sa la fine. Anche di questo pittore mancano notizie, ed io non saprei inventarle.

Ora dà un'occhiata alle due tele (N. 96) *Porta Palazzo*, e (N. 140) *Piazza d'erbe*, vedute della vecchia Torino, attribuite all'OLIVERI. E con questo finisce la serie delle

opere di pittori piemontesi messe in questa mostra. È ben poca cosa in verità, ma tu non devi da questo piccolo numero di opere trarre la conseguenza che il Piemonte non avesse altri pittori in fuori di questi. Ti dissi in principio le difficoltà frappostesi all'attuazione della buona volontà, e degl' intendimenti della Commissione, e di quelle tu devi tener conto nel tuo giudizio sulla scarsezza delle opere piemontesi e liguri qui esposte.

Ora ritorniamo sui nostri passi, che voglio mostrarti un importante dipinto di un artefice pavese. Guarda questo ritratto, su tavola, di N. 82. Il Catalogo lo dichiara « Lucchino (?) Visconti — Ritratto del Deconti (?) di (!?) Pavia ».

— Scusa, ma il ritratto è di *Lucchino* o del *Deconti*? perchè io non capisco se è del primo o del secondo.

— Nè dell' uno, nè dell' altro. Sta a sentire. Un Luchino, e non *Lucchino*, Visconti, nacque sulla fine del secolo XIII; guerreggiò pel padre, Matteo I, nel Parmegiano (1315); fu ferito in una fazione a Montecatini; combattè valorosamente a Moncastello e Treselle (1319); vinse a Parabiago (1339); morì nel 1348. *Luchino* novello, nacque nel 1346 e morì in Venezia nel 1399. Un *Deconti di*

Pavia non è stato mai al mondo, e per ciò non può aver dipinto questo ritratto nè altri.

— L'*Esponente* (!?) forse, avrà dato queste false indicazioni.

— Può darsi. Ma sulla tavola, in alto, sta scritto: — CATELLANVS TRIVVLIVS ANNORVM 26-1505 —; in basso: — BERNARDINI COMITIS OPPVS —. Dunque?

— Dunque: — *habent oculos et non vident* —!

— Proprio così. Di questo *Catellanus* o *Catalano Trivulzio* non v'è memoria nel Litta (Famiglie celebri). Questi ricorda un CATALANO che « aveva 15 anni nel 1525 quando « per rinuncia dello zio Scaramuzza ebbe la « badia di S. Stefano del Corno, diocesi di « Lodi e il vescovado di Piacenza, ecc. » È chiaro che qui si tratta di un altro Catalano, e per ciò è importantissimo questo dipinto che ci ricorda un Catalano che nulla ha che fare col nostro.

Del *Conti* il Lanzi non parla; ma nel *Dizionario geogr. stor. biogr. ital.*, Firenze 1848, trovo la seguente notizia: « CONTI (Bernardo), nacque in Pavia verso la metà del « secolo XV e fu un buon pittore, di buon « colorito, brillante e assai stimato in Italia. « Morì nel 1525 ».

Osserva questa bella tavola di N. 79, con

« Madonna, Bambino e Santi . . . di MARCO
« PALMESANO da Forlì, nel 1538 ». Porta la
scritta — MARCVS PALMESANVS FORLI-
VIENSIS FACIEBAT 1538 —.

MARCO PALMEGIANI nacque in Forlì nell'ultimo ventennio del secolo XV ed operò nella prima metà del XVI. Si hanno di questo bravo dipintore, ma poco conosciuto ed apprezzato molto meno del suo merito, moltissime opere sì in Forlì e nelle Romagne che in altre città italiane, tutte segnate col suo nome e patria ma senza data, eccetto due della galleria Ercolani in Bologna con gli anni 1513 e 1537, e questa della Mostra con l'anno 1538. Secondo il Pascoli, il Palmegiani sarebbe stato scolare di Melozzo suo concittadino, morto nel 1501. È pittore di bella maniera, di stile purgato e di buon colorito.

Segnato col 117 è il « Ritratto di Michele-
« langelo eseguito l'anno 1564 ». Senti quante inesattezze sono in questo verso di dichiarazione. Leggi la scritta che vi è, e che doveva servir di norma nel compilare il Catalogo. — MICHAEL ANGELO BUONARROTTI AETATIS 60. 1534 —. La scritta è chiara, ma se fosse stata scambiata la data col 1564, si doveva correggere; perchè Michelangelo in quell'anno sarebbe stato al no-

vantesimo dell'età sua, essendo nato nel 1474; ed il ritratto sarebbe stato dipinto un anno dopo la sua morte che avvenne nel 1563? Se poi fosse vero, come mi venne detto, che il ritratto è del pittore *Giovanni Calcar*, fiammingo, questi lo avrebbe dipinto *diciotto anni* dopo morto, perchè morì, giovanissimo, nel 1546!

— Capperi! Questi errori si possono prendere colle molle.

Osserva al N. 141 la — Collezione di nielli e stampe...

— *Nielli*, hai detto? fa che li vegga perchè io non ho neppure una lontana idea di queste opere di orificeria.

— Eccoli qui in questi quadri.

— Scusa, ma qui vedo disegni per i *nielli* e non le *opere di niello*...

— Sì, ma è una inesattezza nella dichiarazione, e si può perdonare. Le cantonate le prendono tutti, e più grosse poi le prendono i più grandi. Senti questa del signor GONSE. Parlando delle anticaglie di Testona dice che sono « de l'époque qui correspond à nos temps « merovingiens »: e sta benissimo. Ma poi accenna la specie di queste anticaglie: « des « fragments de ceinturon en fer, ornés de « délicates *niellures en argent*, des agrafes « en bronze, etc. » (*Ivi*, p. 76). Figurati un

po': scambia il *lavoro di* AGEMINA col *lavoro di* NIELLO, e, quel che è più maraviglioso, fa lavorare il NIELLO IN ARGENTO?!?! Qui, dico soltanto che da chi scrive questi spropositi io non amerei nè pure di esser lodato; perchè temerei che la lode si credesse data per isbaglio.

Quello che non si può perdonare è, che questa rara collezione di stampe di disegni ornamentali, ammirabile per le opere di artefici insigni italiani e stranieri e per l'amore all'arte, la pazienza nel raccoglierle e la saviezza nel disporle del fortunato proprietario signor cav. Giovanni Vico; non si può perdonare, dico, che questa collezione sia stata messa in mostra tanto infelicamente, che, eccetto pochi quadri, gli altri, non si possono, pel posto che occupano, osservare non solo, ma sfuggono all'osservazione de' visitatori.

— Scusa, ma tu, scambio di fare adesso queste osservazioni, dovevi come *membro* della Commissione.....

— Non toccar questo tasto....., ne parleremo fuori di queste sale a suo tempo. Ora poichè siamo tra' disegni e stampe ti parlerò di un disegno, posto nella prima sala sopra la vetrina delle anticaglie di Tortona, che non vedemmo nel passarvi, perchè ri-

masto involontariamente dimenticato nella segreteria. Tu potrai osservarlo, a tuo agio, ritornando sui tuoi passi. Rappresenta il Santuario di Vico presso Mondovì, innalzato col disegno dell'architetto Ascanio Vittozzi, da Orvieto, sullo scorcio del secolo XVI, al quale fece qualche modificazione l'architetto Francesco Gallo, che vi costruì la cupola.

Ora, volendosi da alcuni benemeriti Monregalesi compire l'opera del Vittozzi e del Gallo, il sig. Giovanni Toscano cercò con molto giudizio di restituire il sacro edificio alla forma ideata dai mentovati architetti, e vi riuscì egregiamente.

Il sacerdote D. Luigi Scotti, della Missione lo fece pubblicare in una grande fotografia dal fotografo sig. Berra. C'è da augurare che il disegno del sig. Toscano sia eseguito, e tu, lettor mio, ti unirai, spero, con me in questo augurio.

Ora io dovrei parlarti di tutte le altre tavole e tele dei più celebri pittori italiani e stranieri qui messe in mostra; ma me ne passo, e perchè ne è troppo grande il numero, e perchè avendo molte di queste quel brutto aggettivo *attribuita*, non vorrei farmi gridare la croce addosso dai signori ai quali questi capolavori appartengono. D'altra parte considero che opere degli stessi artefici si tro-

vano nelle principali gallerie, e non sono una specialità come sono quelle regionali di questa mostra. Per ciò perdonami se tacio di tutte queste preziosità. Ma voglio fare un'eccezione per la tavola di N. 68, la « Madonna detta « della Tenda, attribuita a RAFFAELLO SAN-
« zio », e proprietà del signor cav. Brunone Daviso.

— Dunque, non è di Raffaello; ossia è dubbio.

— Ma! io so che fu presentata dal signor Daviso come dipinto autentico e che la Commissione, per trattar tutti egualmente, mise quel disgraziato aggettivo che ha fatto gridar tutti. Ma il cavaliere mandò il giudizio degli accademici di S. Luca, di Roma, giudizio che assevera esser proprio questa tavola *quella* che ha fatto Raffaello.

— Proprio *quella*?, ma ne ha fatte anche altre di queste Madonne della Tenda?

— Sicuro: cioè, se le ha fatte tutte Raffaello, non so, ma se ne conoscono tre. Una è nella Pinacoteca Reale di Torino nella Sala dei CAPI D'OPERA (!!!)(XIII), sotto il N. 373. Un'altra era all'Escuriale negli appartamenti dei prelati, e nel 1808 Madame de Humboldt la vide nell'appartamento del principe delle Asturie. Di là poi sparì, e pare che sia quella che, comperata nel 1814 dal re Luigi di Ba-

viera per 5000 lire sterline, ora è uno de' più belli ornamenti della Pinacoteca di Monaco. La terza poi è questa del cav. Daviso. Vi sono anche due copie, nelle quali il fondo scambio di una tenda è un muro; una di queste era (1835) nel palazzo Albani in Roma, l'altra è nell'Accademia in Vienna.

— Dunque quale delle tre tavole è *quella* fatta da Raffaello?

— Io voglio tenermi amici tutti e tre i possessori e non sentenzio. Ma posso assicurarti che il signor cav. Daviso ha le dichiarazioni di dieci professori dell'Accademia romana di S. Luca, del 1872-73, e di altri artisti, i quali assicurano essere questa tavola *proprio di mano di Raffaello*. Dopo questo io tacio, e gli altri due fortunati possessori di questa insigne opera dell'Urbinate si accomodino come meglio credono.

Ora usciamo da questo Salone e percorriamo le tre ultime sale a passo di corsa, altrimenti i custodi ci cacciano fuori dal cancello prima di compiere la rassegna dei monumenti.

Sala V.

Se penso alla quantità de' monumenti che debbo ancora farti osservare, o mio cortese lettore, ed al tempo che mi rimane per questa bisogna, mi entra il freddo addosso. Ma non c'è più rimedio, e o volere o non volere, debbo spicciarmi perchè ho le ore e le pagine contate. Dunque, passo di carica e avanti. ARAZZI. I - fiammingo (secolo XVI). II, IV, V, VII, IX e XIII, francesi segnati NELSON 1782. III « francese con figure allegoriche (fine secolo XVII) ». Questo arazzo sarà francese, ma è una *portiera*, e le *figure allegoriche*, in tutte, sono — la PRUDENZA —. Il VI è simile a questo, e v'è — la CARITÀ —. Il X, idem ha il Po —, e sopra, in una *zana*, il busto di E. Filiberto. Il XII, idem, ha la DORA, e sopra, come nel precedente, il busto di C. Emanuele I. Il XI, è una scena campestre di B. Borght (secolo XVIII). Il XIV è fiammingo; il XV è francese, del secolo XVIII;

il XVI e il XVII sono della fabbrica di Torino e del secolo XVIII.

Osserva come sono ben collocati i vasi ed i piatti di majolica e di porcellana sui piani a semicerchio digradantisi a mano a mano, e nelle due nicchie da' lati, appesi come i voti intorno alle figure de' Santi.

— Sì, sono ben disposti come ornato, come addobbamento della sala, ma non come oggetti di osservazione per lo studioso dell'arte ceramica. O come vuoi vedere, come prendere ad esame un piatto o un vaso a tre o quattro metri di altezza, e talora coperto in parte da quelli del piano inferiore? Quest'ordinamento non può essere stato fatto da un Commissario.

— Hai proprio indovinato: tutto questo è opera del Maestro di casa dell'onorevole Marchese d'Azeglio. Tu hai ragione di non trovarlo logico, ma è appagato l'occhio e basta, e tu contentati e fa come il fanciullo cui si davano pillole inargentate:

« E il fanciullin che non sapea di più,
« Vedeale belle e le mandava giù ».

Io deploro invece che fra tante majoliche e porcellane l'Italia faccia una magra figura, e il Piemonte e la Liguria non sieno molto largamente rappresentate. Fra tutte le opere dell'arte ceramica messe in mostra in questa

sala, che se non isbaglio sono 284 (parlo dei numeri messi a catalogo, perchè qualche numero comprende due e più oggetti), 124 soltanto appartengono al Piemonte ed alla Liguria; 36 ad altre fabbriche d'Italia; e 124 (dico *centoventiquattro*) a paesi stranieri. Fra questi ultimi è da osservarsi il grande Vaso di porcellana di Rodi (*esemplare preziosissimo*) », distinto col N. 171.

Il signor GONSE, che nel suo articolo ne riporta il disegno a pag. 85 lo dice *en fayence*, ma è una inesattezza; è proprio di porcellana.

Delle fabbriche di Savona ti additerò i due grandi « Vasi (N. 83 e 86) con stemma di Casa Savoia Carignano », ed il bel vaso (della forma di quello antico del Museo Capitolino) con medaglioni ed ornati di pittura policroma, il quale, è stato cacciato in piena oscurità sotto la vetrina B, affinchè si potesse vedere meglio. Sul Catalogo non è nè pure registrato, ma porta il N. 29. Leggi a questo numero e non ti scandalizzare.

« 29 — Piatto bianco-turchino di TORINO.
Sig. Sansone Sacerdote.

— Capisci che esattezza? Ora, vedi quei due *vasi* che lo fiancheggiano? Hanno il N. 31. Leggi.

« 31 — Piatto ottangolare bianco-turchino
« di Torino ». — Chiama e rispondi!

Di Torino, osserva il « Piatto policromo...
« con pittura (!!) rappresentante il Miracolo
« del SS. Sacramento », di N. 9; i « Vasi
« di Majolica » (N. 50-55) dell'Ospedale di
S. Giovanni; i « Due piatti ottagonali », di
N. 203 e 204, e tacio di altri.

Di Vinovo poi, ecco qui nella vetrina A,
tazze da caffè, e statuette e gruppi grazio-
sissimi di porcellana. Osserva al N. 44 la
« Tazza e piattino con medaglioni in violaceo
« effigianti Vittorio Amedeo III e Ferdinando
« di Borbone ».

— Ma mi pare che i due ritratti sieno di
sesso diverso, dunque se uno è di *Vittorio*
Amedeo, l'altro dev'essere di *Ferdinanda*.

— Cioè di *Maria Antonia Ferdinanda*
di Borbone di Spagna, e non Ferdinando,
nè di Borbone assolutamente, chè varrebbe
della casa di Francia. Guarda ora (N. 49
e 50) i due « Medaglioni *biscuit*..., ritratti
« di Vittorio Emanuele III e Ferdinando di
« Borbone ».

— Oh! Vittorio Emanuele III? Davvero
non si potrebbe immaginare sproposito così
madornale! E anche questo Vittorio Ema-
nuele III, che di là ha da venire, aveva per
moglie un *Ferdinando di Borbone*? Ah,
ah, ah! E quel *biscuit* che cosa significa?

— Porcellana cotta due volte, e senza co-

lore e senza vernice, ma lasciata nel suo bianco naturale. Pel resto poi ti serva quel che ho detto al N. 44.

— O non si potrebbe dire *porcellana biscotta*?

— Sicuro. Senti come è detto in certe vecchie liste di porcellane del 1729.

« Un gruppo rappresentante le stagioni in « biscotto difettoso.

« Altro gruppo a figure rappresentante un « calamaio in biscotto difettoso.

« Un gruppo rappresentante S. Uberto in « biscotto ».

(G. VIGNOLA. *Sulle maioliche e porcellane del Piemonte* ecc. Torino, Bocca, 1878, p. 35).

Nella vetrina B, N. 4, è una « Tazza in « porcellana di Vinovo con ritratto; nel sotto « coppa è rappresentata la Villa Reale di Stupinigi ». Le *Tazze*, veramente, hanno il *piattino*, ma dar loro *il sotto coppa*, la è proprio grossa; pazienza *la sottocoppa*!

— Fa degno riscontro a *Ferdinando di Borbone*.

Il « Piatto a stecco (!?) di Rovigo » di N. 94, perchè sia chiamato *a stecco* non capisco. Forse, perchè ha una figura a schiacciato rilievo, che deve essere stata modellata e contornata cogli stecchi? Anche le statue

di creta o di cera si modellano cogli stecchi, ma chi dicesse *statua a stecco* farebbe ridere le telline! Forse sarà questo il linguaggio tecnico della figulina, ed io lo ignoro perchè sono profano a quest'arte. Dico forse, perchè nella preziosa monografia dell'onorevole collega cav. Vignola non trovo parola di questi *piatti a stecco*, sebbene vi si parli di « piatti « abborchiati (*repoussés*) » p. 58; ed a p. 53 si ricordino « piatti di sbalzo, alla foggia « delle orificerie (piatti abborchiati, smartel- « lati, *repoussés*), ecc. »

Osserva (N. 95) il « Vaso di Faenza, XVII « secolo, ritratto di Papa Clemente XI e « stemma ». Come erano provvidenti i Cardinali di una volta! Quando subodoravano che dovevano essere assunti al papato facevano preparare il vasellame col loro ritratto e lo stemma papale!

— Oh, che cosa vuoi dire? non capisco.

— Clemente XI fu creato Papa nel mese di novembre dell'anno 1700!

Le due vetrine (N. 224 e 261) contenenti tabacchiere, scatoline, astucci e bomboniere (!?) di porcellana, di smalto e di argento indorato, appartengono alla sig.^a Polliotti d'*Espagnac*, e non d'*Espagny*, come dice il Catalogo.

— Ma dimmi: le *bomboniere* che cosa sono?

— Sono le *confettiere*.

Col N. 218 è segnato uno « Specchio stile POMPADOUR. »

— È l'artefice questo signor POMPADOUR?

— Dev'essere l'artefice; ma è una dama, la marchesa di POMPADOUR!

Guarda (N. 223) questa « Scrivania in legno « intagliata e impiallacciata da Revelli, ebanista vercellese (stile Luigi XVI) ».

— Non avevo saputo mai che Luigi XVI facesse l'ebanista e avesse creato uno stile. O non sarebbe stato meglio che avesse continuato quella professione lì, piuttosto che ambiarla con quella di Re?

— Sicuro: ma qui si deve intendere *lo stile del suo tempo*.

— Ma allora perchè non dire della fine del secolo XVIII?

— Perchè si parlerebbe il linguaggio che parlano e intendono tutti gli italiani, e non quello che è parlato ed inteso soltanto da coloro che tutto dì si trovano in mezzo all'arte. Tu ti maravigli, capisco; ma alla vetrina C ti mostrerò molti lavori, non solo di questo Luigi, ma anche del XV.

Osserva (N. 241) la « Portiera genovese in seta ricamata (sec. XVII) ». È detta giustamente del secolo XVII, ma si doveva descrivere così: — Portiera di damasco giallo con-

tornata da un fregio, a fondo pure giallo, ricamato in seta a colori con uccelli e fiorami —. Se tu sentissi la storia di questa portiera e dell'altra eguale (N. 247), storia vera e incontrastabile, trasecoleresti. Un signore genovese, appena Giuliano della Rovere fu assunto al Pontificato, le portò in Roma e le donò a Giulio II. Questi le regalò poi ad un Signore da Savona che aveva una figliuola; la quale fattasi monaca, volle ed ebbe per ricordo dal padre queste due portiere che dopo la sua morte restarono al monastero. Nella soppressione dei conventi (secolo XVIII) passarono nelle mani di un X forse perchè le custodisse, questi le vendette ad un Y, che alla sua volta le diede a uno Z, e così giunsero sino a noi. In somma, due cose sono certissime in queste portiere: che appartennero a Giulio II; e che sono lavoro del secolo XVII!! Ma io mi perdo a raccontarti storie e il tempo incalza.

Ecco qui (N. 246) un « Tappeto di velluto a riporto e ricami in rialzi di seta e « oro, con stemma marchionale (sec. XVII) ». Sostituisci: — Quadro di velluto rosso ricamato a rapporti piani e a rilievo di seta e oro, con gli stemmi accostati - *De Franchi e Grimaldi*; secolo XVIII —.

Ora osserva (N. 267 e 68) questi « Bustini (!?)...

— Per bambine neh?

— Che! sono di bronzo: intendi — *Piccoli busti* —.

Diamo un'occhiata di volo alla bacheca C piena d'ogni ben di Dio.

Ai N. 1 è un — Medaglione di cristallo di monte con pittura, segnata 1518, rappresentante la Madonna del Rosario in mezzo a Santi e torno torno quindici tondi co' misteri, lavoro pregevolissimo. Appartiene alla signora Virginia Pucci. Ai N. 2 e 3 sono altri due medaglioni della stessa materia con pitture. Ai N. 4 e 5, osserva le due belle miniature di smalto incorniciate d'oro smaltato e contornate da un ornamento a mo' di merletto; proprietà del signor avv. Leone Fontana. Al N. 6 è una « Fibbia acciaio Luigi XVI ».

— Ma è la *fibbia* o l'*acciajo* Luigi XVI?

— Nè l'una, nè l'altro. È una — Fibbia di acciaio con miniatura, stile del sec. XVIII —.

Osserva, N. 8, « Croce e orecchini in perle « e oro »; che, invece sono: — Fiocco e croce per pendente da petto, e orecchini, di perle legate in oro —. Appartengono alla contessa Arborio di Gattinara. Ai Num. 7 e 10 sono « Fibbie di *strasse* montate in argento ».

— O che cosa è questo *strasse*?

— È il diamante falso, la gemma di cristallo, che volgarmente chiamasi *cul di bichiere!*

Senti questa e non ridere, se puoi.

« 14. — Casca-in-petto TEDESCO ».

— *Casca-in-petto!?* *A peste, fame et bello et a Casca-in-petto, liberet vos Dominus*, o gentili signore che leggete questo Catalogo!!

— L'augurio è giusto: ma tu dì e scrivi — *Pendente da petto* —, e padronissimo poi di non credere che è tedesco. Dov'è la fede di nascita?

« Spille » (15-18), ma per qual uso? Sono *Spille da petto*. Il N. 17 ha una miniatura, le altre, hanno pietre di lapislazzoli.

Ridi: « Anello d'oro ROMANO antico!! ». Ma che cosa è *romano*, l'oro o l'*anello*? E quell'*antico* a chi si riferisce? E i *Pendini* che cosa sono? Non c'è più la voce italiana *Pendenti*?

La « Spilla da cappello di Corte in acciaio « con sigla di Amedeo III », che sarebbe del 1103-1148, nientemeno!, è invece di Vittorio Amedeo III!!; e scambio di una *spilla* è il *cappietto* del cappello militare, per la coccarda, al tempo di quel Re. Ma la dicitura vale un Però per la sua chiarezza! Capisci

tu che cosa è di *acciajo*, se la *spilla* o il *cappello*? Io no davvero.

Osserva al N. 30 « Astuccio... Luigi XVI (1726-74); N. 58-60 », Orologi... Luigi XVI; N. 70, « Zuccheriera in Argento (Luigi XV) (1774-93); e, N. 72, nientemeno che un intero « servizio da cioccolato in (!!) SASSONIA « montato (! ?) in oro cesellato (Luigi XV) »...., e poi di che questi due Re non sono benemeriti della mostra dell'Arte antica!!

65. — Bastone da maresciallo della Corte « di Savoia, stile Luigi XV, con stemma di « Casa Challand e Seyssel ». È, come vedi, di legno (ebano o noce d'India, mi pare) ornato di croci d'argento in tutta la lunghezza, con un nodo a fogliami nel mezzo e due pomi alle estremità; il superiore con corona reale, e l'inferiore con uno stemma. È lungo 0^m,92 e con la corona 1^m, e povero quel maresciallo che avesse dovuto portarlo, se fosse stato veramente da maresciallo. Ma il bello è che non c'era *un maresciallo della Corte di Savoia, stile Luigi XV* (!!); il più bello, che a questo bastone manca una metà della sua lunghezza (0^m,50); il bellissimo, che lo *stemma di Casa Challand e Seyssel* è nella mente di chi ha dettato questa dichiarazione!

— O che vi resta dunque di vero?

— Il Bastone del Gran Mastro di Savoia,

nel secolo XVIII con lo stemma di *Coudrée d'Alinges*, partito, al 1° di La Chambre al 2° di Seyssel sul tutto di *Coudrée*. Ora eccoti lo stato di servizio, come diremmo noi soldati, del personaggio cui appartenne.

— GIUSEPPE MARIA D'ALINGES de la Chambre, de Seyssel, marchese di Coudrée, d'Aix e di Lullin, Gran Croce di S. Maurizio e cavaliere dell'Annunziata, Ministro di Stato, Gentiluomo di camera di S. A. R. (Vittorio Amedeo II ancora Duca), Comandante generale in Savoia, Cornetta bianca della nobiltà di Savoia, Governatore dei R.^{li} Principi, Generale di Cavalleria, *Gran Mastro di Savoia* li 9 marzo 1722. Morì nel castello di Coudrée li 17 marzo 1736 — (1).

Dunque il *Bastone da Maresciallo*, è il *Bastone da Gran Mastro di Savoia*, e appartenne a *Giuseppe Maria d'Alinges*, e fu fatto nel 1722.

— A quel che sembra, non si sanno nè pure i fatti di casa propria; e tu pretendesti che si sapessero quelli di Casa Savoia, d'Italia, di tutto il mondo! Ah, buon uomo, hai troppe esigenze!

Il « Coltello da caccia (epoca (!) Luigi XV) »

(1) Debbo queste notizie all'ottimo collega cavaliere Promis, e glie ne rendo qui le dovute grazie.

di N. 64, è, invece, un — Pugnale, proprio dei Panduri: soldati leggieri al servizio dell'Austria nella guerra di successione, provenienti dalla Bassa Ungheria ed abitanti presso il villaggio di *Pandur*, onde presero il nome.

Osserva (N. 76) la « Coppa di cristallo di « *Boemia* con incisioni a ruota » (!?); la « Coppa di cristallo di rocca affumicato (numero 77) »; il Forzierino di ferro lavorato all'agemina in oro (N. 78); i « Bicchieri di « *Murano* (N. 81) »; tutti i mirabili intagli in legno del *Bonzanigo* e del *Tanadei* suo scolare (numeri 86-101); i Merletti di *Venezia* di *Alençon*, d'*Argentant* (ah, ti-pografo impenitente!), d'*Inghilterra* e di *Borgogna* (numeri 107-119); i « Piatti di « vetro di Venezia con stemma di Monfer-
« rato a cotto (!) (numeri 121 e 22) »; e finalmente, la « Cannetta per ago (*da calze*, « aggiungi, per capirne l'uso) di bosso (*dì « e scrivi, bossolo*) di N. 124 », e passiamo a dare un'occhiata alla bacheca D.

Questa collezione di 36 ventagli, dei quali 11 appartengono alla contessa Arborio di Gattinara e gli altri a signore e signori torinesi, è veramente ammirabile, e preziosissima, poi, perchè alcuni, secondo si pare dal Catalogo, sono di Luigi XV e di Luigi XVI, e lavorati da uno di essi o da ambedue (uno dopo l'altro),

come (N. 26) il « Ventaglio in pergamena
« dipinta, stile Luigi XV (!?), con stecche in
« avorio traforate e dorate (Luigi XVI) » !!!!

Nella vetrina E sono abiti, giubbetti, pettorini (!? dicasi *pettorine*) e merletti di svariate forme e di lavoro bellissimo.

La vetrina F contiene una « Raccolta di
« pizzi e merletti » (cioè, *pizzi e pizzi*, o *merletti e merletti*!!) « di Argentant (!!!!),
« Inghilterra, Spagna, Venezia, Alençon ed
« altre origini (!?) e di varie epoche (?!?!),
« fra i quali notevolissimi il « *Point d'Alen-*
« *çon*, N. 1, e il punto d'*Inghilterra*, N. 2 ». La nobile proprietaria, contessa Arberio di Gattinara, se non può essere contenta della dichiarazione del Catalogo, può andar superba della collezione de' suoi merletti che sono tutto ciò che di più stupendo, in questa materia, si possa desiderare.

Nella vetrina G sono raccolte altre preziosità che non ti enumero, perchè non saprei cui dare la preferenza. Ti avverto soltanto di non credere al Catalogo dove dice (N. 4) « Doppieri a quattro braccia in argento celsellato (sec. XVIII) », perchè non sono *doppieri*, cioè *torce di cera*, ma *candelabri*; e N. 8, « Busto d'avorio rappresentante Carlo Emanuele III », perchè, invece, rappresenta EMANUELE FILIBERTO! Che occhi, neh?

E poichè ti ho parlato di Carlo Emanuele III, vieni con me a vedere (N. 263) quest'altro « Busto in bronzo rappresentante Carlo Emanuele III (!!) all'età di dieci anni », che, viceversa è CARLO EMANUELE I. Porta la scritta — CAR . EMAN . PRIN . PEDEM . ÆTA . AN . X. — Capisci che scerpelloni? E messi sul Catalogo, che farà il giro del mondo, son presi per verità e si ripetono e si eternano. Il signor GONSE, per citare un esempio, ha riportato il disegno di questo bel cimelio e vi ha scritto sotto: — BUSTE EN BRONSE DE CHARLES-EMANUEL III. Ed ecco, anche ammettendo che si perdessero tutte le copie del Catalogo, ecco¹, consegnato alla storia questo solenne sproposito, che per la fama del giornale francese sarà ripetuto da italiani e da stranieri.

E di questa sala basta, sebbene ci sarebbero ancora tante cose da osservare. Ma come si fa? Il tempo e lo spazio, sono veramente tiranni e non v'è modo da accomodarsi con essi. Dunque, usciamo di qua e visitiamo le ultime due sale.

Sala VI.

Incominciamo dagli arazzi.

Il I e il IV sono fiamminghi, e portano lo stemma dei Mendoza. Il II è di fabbrica torinese. « III. — Cinque arazzi fiamminghi (fabbrica F. ud. (*und?*) Borghet). « V. — Tre « arazzi del secolo XVII ». Veramente, segnare con un numero solo cinque o tre oggetti è un modo spiccio, ma non bello. Ma ora siamo alla fine della rassegna, e bisogna rassegnarsi. « VI e VII, — fiamminghi (secolo XVII) ». « VIII. — Arazzo istoriato con disegni (!) « di Pierin del Vaga ».

Nel mezzo della sala (non nel centro, perchè non è circolare) sta il « Trittico fiammingo; scultura in legno « dello scorcio del XV sec. » Osserva la bellezza dell'architettura arcacuta, a trifoglio, o a sezione di barca con contrafforti e pinnacoletti, tutta trafori e merletti. È questa che fa i fondi delle storie. Nel mezzo è il pre-

sepio con angeli in adorazione e pastori, uno de' quali ha la ciaramella. In alto gloria di angeli e l'annunzio ai pastori. Alla tua sinistra è la *Visitazione*, lo *Sposalizio* e l'*Annunziiazione*. Alla destra la *Circoncisione*, l'*Adorazione dei Magi*, e la *Presenzione di Gesù al Tempio*.

Per la descrizione di queste opere, in cui quasi sempre è la pazienza dell'artefice che la vince sull'arte, ci vorrebbero parecchie pagine, e, ciò non ostante, non sarebbe mai a bastanza compiuta. Per ciò dàgli una occhiata in fretta, e vieni a vedere gli sportelli che sono nella parte posteriore, ove sono dipinte storie del *Nuovo Testamento*, opera dello stesso tempo e di artefice fiammingo, ma ignoto. Nella parte anteriore scolpita, in ogni scompartimento, in basso, è scritto BRVESEL, cioè *Brusselles*.

Incominciamo il giro della Sala.

— Oh! qui vedo armi antiche, e credo che ordinamento e descrizione sarà roba tua.

— Veramente; dopo essere stato per venti anni tramezzo a queste anticaglie, ed aver imparato a distinguere una *bombarda* da una *pistola*; speravo che qui avessi avuto un posticino anch'io. Ma sì, vana speranza. *Due Colleghi*, non (sig. Proto mi faccia il piacere di mettere in lettere majuscole) **NON LA**

COMMISSIONE; *due Colleghi*, dico, *nel fare la distribuzione delle parti* si dimenticarono di me. Ma di questo parleremo fuori di qui.

Osserva il « Parato di cuoio a stampo » (correggi, *a stampa*) (fine secolo XVII) », N. 1. L' « Armatura svizzera (secolo XVII) » è della fine del secolo XVI. Non si deve dire *Armatura* perchè con questo vocabolo s'indica l'*Armatura intera* e compiuta. Questa invece manca di cosciali, di gambiere e di scarpe. Ma anche così sarebbe un'*armatura* intera se avesse i bracciali e le manopole, perchè sarebbe un'*Armatura da Corazze*. Qui abbiamo le pezze seguenti: la *celata alla borgognona*, la *goletta*, gli *spallacci* a lame articolate, la *corazza* di piastra, e i *flancali* a lame; tutte ornate di bande con fogliami incisi all'acqua forte. È lavoro della fine del secolo XVI. Bellissimo è lo « Spadone sviz- » « ZERO (secolo XVI) » o piuttosto della fine del XV. Al N. 4 è una « Borraccina da pol- » « vere in cuoio (fine secolo XVI) ». Surroga alla voce *Borraccina* la voce *Fiasca*, ed a *cuoio* aggiungi *cotto*, o *bollito*, *con ornati e stemma stampati*, per indicare il pregio di questa fiasca. La fiasca di N. 5 ha la stessa forma, cioè di mezzo cono tronco, ed è di ferro e striata.

Osserva la cotta di maglia, *gazzarrina*,

cioè schiacciata. Ne vedrai altre ai N. 48 , e 103-105. Al N. 8 è una « Credenza di stile « gotico della valle d'Aosta (fine secolo XV) ». A come è dichiarato qui, ci sarebbe da credere che la valle d'Aosta avesse uno stile gotico tutto suo ! Guarda, N. 9, questo « Leggio di « stile gotico della valle d'Aosta (!?) (XV « secolo) ». Ai N. 13 e 20 sono due Credenze di stile gotico della valle d'Aosta (!?) con baldacchino. Sono lavori bellissimi ad intaglio di stile gotico, provenienti da varj paesi della valle d'Aosta. Sulla credenza di N. 13 sono sei pezze d'arme difensive già tutte dorate, fra le quali il bracciale destro con lame articolate fra i due cannoni. L'uso di questi *bracciali alla moderna* incominciò sul finire del secolo XVI. V'è un bel *brocchiere* con ornati e fatti di storia romana incisi all'acqua forte ; una *spada* , lama francese con fornimento ageminato in argento (il sig. GONSE lo direbbe — *monture ornée de niellures en argent* — !?) ; e una *striscia* spagnuola con cocchia traforata e croce nel fornimento, e lama (lung. 1^m,30) segnata ALONZO PEREZ, del secolo XVI. Gli *Alari* N. 16 e 19 , per tua norma, sono *da fuoco*, e...

— O da che cosa dovrebbero essere?

— Ma !..... e, al solito, « di stile gotico « della valle d'Aosta » !? Guarda, N. 12,

l'Alabarda con lo spuntone quadrangolare, la scure lunata a traforo e nella parte opposta il becco di falco, secolo XVI. Le quattro alabarde presso gli alari sono simili a questa.

Nella vetrina N. 17 è un tesoretto di 21 pezzi di stoffe di seta orientali ed italiane. Sopra la vetrina sono, dice il Catalogo, « otto « alabarde ed uno zuccotto con maglia di « epoche varie ». Leggi, invece, così: Zucchetto con nasale, e camaglio; 3 alabarde simili al N. 12; 1 alabardino da bassuffiziale; 1 alabarda da bassuffiziale de' reggimenti piemontese e francese del sec. XVII e XVIII; 1 falcione, 1 roncone e 1 partigiana.

— E il Catalogo, queste otto armi d'asta, le dice indistintamente alabarde!?

Osserva questo bel Trittico, opera del secolo XV, di scuola tedesca, segnato col nome dell'artefice *Bartolomeus Rubeus*. Nel Lanzi non se trova menzione. Appartiene alla Cattedrale di Acqui, lo proposi io, e fu approvata la proposta.

— Gran mercè! avrai detto, neh?

Dà una occhiata al Seggiolone da fianco di letto (N. 22); al Cofano di stile gotico francese (N. 23); al modello di Galera genovese (N. 24); alla Tovaglia ricamata, della fine del secolo XVI (N. 27); al Libro corale, della fine del secolo XVII, (n. 28); alla Seggiola

da bimbo, e al seggiolone (N. 30 e 31); finalmente agli strumenti musicali da corda (N. 33 e 36); e ritorniamo alle armi.

Ecco (N. 32) una pregevole Armatura intera, ma incompiuta, chè mancano le scarpe, appartenente al marchese di Villanova. È tutta ornata di bande bruite, alternate da altre con fogliami, e di fregi, nei contorni, incisi all'acqua forte, su fondi dorati. Ha il broccchiere con lo stesso lavoro, e lo stemma degli Scarampi. È, forse, opera di armajuoli milanesi della fine del secolo XVI.

Con i N. 38 e 39, 61 e 64, sono segnati quattro archibugi sardi da caccia, con acciarini alla spagnuola. L'archibugio lungo a ruota, tedesco (N. 40), ha la canna quadra, e la cassa di pero, scolpita con cacce. Al n. 42 è un « Tagliacollo (?!?!) (fine XV se-
« colo) ».

— *Tagliacollo*?! O dove, diamine, han trovato questa vociaccia? Se è un *Tagliacollo*, potrebbe, anche, essere un *Tagliabrac-
cio*, un *Tagliagambe*, e che so io. E la *man-
naia* del carnefice quando usava, si sarebbe dovuta chiamare *Tagliatesta* o *Tagliamano*, secondo che si adoperava per l'una o per l'altra *funzione*? Ma tu come chiameresti quest'arme d'asta?

— Come la chiamarono gl'italiani, quando era in uso: *Falcione*.

L' « Alabarda (secolo XVII » di N. 43 , è importante perchè ha l' asta del tempo. La « Martellina d'abordaggio » (N. 44) , è un Martello d' arme con becco di falco opposto alla bocca , cuspidè a fronda d' ulivo e manico di ferro cilindrico. La « Balestra da caccia (secolo XVI) » di N. 45 , è una — *Balestra a pallottole con leva* di ferro sul fusto —. Non mi maraviglio che non sia stata dichiarata col suo vero nome, perchè neppure i compilatori del Vocabolario della Crusca lo sapevano, ed io l'ho fatto insegnar loro da un *Bando* fiorentino dell'anno 1537, st. com. 1538. Il « Pistolone a ruota (secolo XVI fine) » (N. 47) , è un Pistone a ruota , tedesco, con *canna quadra* rigata e cassa intarsiata di avorio a figure incise. La « Spada a pistola , lavoro tedesco (fine « del secolo XVI) » di N. 49, ha la *ruota*, la lama , rotta , ad un filo ed è tutta rabe-scata all'acqua forte. La « Spada a coccia « traforata (secolo XVII) » di N. 50, appartenente al cav. Vittorio Avondo, è, viceversa, una — *Striscia* alla maniera spagnuola, con lama lunga 1^m,06 , che sullo *sguscio* ha la scritta — INTER ARMA SILENT LEGES —,

e sul *prolungamento del tallone* — ... IO LANI —; forse MEDIOLANI?

— O perchè tu la chiami *striscia* se è, mi pare, una *spada*?

— È una specie delle *spade*, che differisce dalle comuni per la lama assai lunga e strettissima, e per il fornimento con la *coccia* a superficie liscia o traforata. I francesi la chiamano *rapière*, e il *prolungamento del tallone* l'addimandano *pas-d'âne*.

— Ma tu mi dà una lezione del linguaggio tecnico delle armi e te ne ringrazio.

— Che dici! la lezione non è per te, è per chi ne ha bisogno.

Osserva le parti di armatura di N. 52; la *pistola a ruota*, tedesca, del principio del secolo XVII, di N. 53; la spada (N. 54) con fornimento a gabbia, destro e sinistro; lo *spadone* tedesco con lama ad *un filo e mezzo*, di n. 56; il *roncone* (N. 59) con lo stemma del Duca di Mantova Vincenzo IV (1587-1612) o Ferdinando VI (1613-1626); finalmente l'*archibugio* (non fucile, perchè non ha il *focile* o *acciarino*) a ruota, di fabbrica bresciana, e *canna a due ordini* (quadra e tonda) con *testa*, segnata — DOMENICO BONOMINO —, secolo XVII.

Al N. 65 è un — *Balestrino a staffa*, tedesco, col fusto ornato di tarsie d'avorio

inciso ad ornati, del secolo XVI; al N. 70 è un bell' *archibugio a ruota*, fiammingo, con canna *quadra*, rigata, e cassa intarsiata d'avorio a figure ed ornati; al N. 71 è un *fucile da caccia* con canna a due ordini, con marca G. A. COLORO; e acciarino alla fiorentina stupendamente scolpito; infine, al N. 72 è un *pistoletto ad acciarino* con canna segnata — GIO. BATTA FRANCINO — (seconda metà del secolo XVII) e la piastra di G. Buoni Reggio di Lombardia, secolo XVIII.

Coi N. 74 e 75 sono indicati « Pistola a « ruota (?) (sec. XVIII) »; ma, viceversa sono — due pistoletti (pariglia) ad *acciarini quadri* segnati — *Scalsiot* (Scalfiot?) à Turin —. Corriamo. « 80 — Mortaio in pietra con « stemma dei Savoia — Racconigi e altro « stemma (secolo XV) ». Correggi: — Piletta da acqua santa, di marmo, con lo stemma de' principi d'Acaia (l'ultimo, Ludovico dal 1402-1418), ed altro stemma incognito. 77 e 83 — Tavole attribuite a Macrino d'Alba (secolo XV).

Ecco al N. 84 un altro Trittico, scultura fiamminga del secolo XV. Vi sono storie, di alto e tutto rilievo a colori ed oro, della vita di G. Cristo; lavoro pregevolissimo e somigliante

a quello del trittico descritto (1). È pregevole assai il *Paliotto* (N. 85) di legno, intaglio italiano del secolo XIV, proveniente dalla valle d'Aosta; e belle assai sono le otto *formelle* di legno, intagliate con ornati della maniera gotica, opera del secolo XV. — Finalmente, passando sopra a tante altre anticaglie te ne additerò due soltanto. — 1^a il *Fucile a ripelizione* con due serbatoj cilindrici per la polvere e per le pallottole, ed altro piccolo pel polverino da inescare, e con la scritta — BERSELLI BOLOGNA —; forse un *Domenico Berselli* che operava nel secolo XVIII. 2^a la bellissima « *Porta* del castello di La-
« gnasco con stemma dei Tapparelli, intaglio
« del 1570 ». Questa porta, di forma rettangolare, con portello finito ad arco, ha formelle di svariate forme, con ornati di puro stile e di squisito lavoro italiano, italianissimo del 500, contornate da cornici di vago intaglio. In somma, è questo un prezioso cimelio, e tanto più prezioso perchè raro assai. Ma, lo crederesti? pel signor GONSE, questa porta non è di artefice italiano. Sentilo: «..... un
« buste en bronze, d'excellent travail, de
« Charles-Emanuel III (!!!!) à l'âge de dix

(1) Il Cataloghista, per largheggiare coi suoi lettori, ripete la notizia del primo sotto il n° 87! E poi si dice che il Catalogo non è *redatto con molta esattezza!* Lingue malediche!!

« ans (collections du Roi); enfin une admi-
« rable porte en bois sculpté, *de style Lion-*
« *nais, fort probablement exécutée par des*
« *ouvriers d'Annecy, ville particulière-*
« *ment renommée au XVI siècle pour le*
« *talent de ses sculpteurs sur bois* » (Ivi,
p. 92). Dicano pure quel che vogliono gli
estimatori del signor GONSE, ma quando, per
dir francese un lavoro, Egli inventa una offi-
cina di scultura in legno ed artisti parecchi
che danno rinomanza ad Annecy nel XVI
secolo, io mi ribello alla sua storia, e gli dico
colla solita mia franchezza: o fuori i docu-
menti, o io non la credo. Il *Casalis* (*Diz.*
Geogr.) ad ANNECY, non parla punto di scul-
tori in legno in questa città. Nelle note rac-
colte ed ordinate dai ch.mi DUFOR e RABUT
— *Les sculpteurs et les sculptures en Sa-*
voie du XIII au XIX siècle — (V. *Mè-*
moires et docum. publ. par la Société
savoisienne d'histoire, et d'archéologie —
tom. XIV, 1873, p. 180-268) non v'è ricor-
dato nè pure *un solo scultore o intagliatore*.
Dunque chi ha dato tanta fama alla città di
Annecy nel secolo XVI per gl'intagli in
legno? Intanto che il sig. GONSE, od altri,
ci darà la risposta, passiamo nella settima
sala per dire che l'abbiamo veduta e non
che ne abbiamo esaminati i monumenti.

Sala VII.

Questa Sala destinata alle *Collezioni private*, contiene oggetti pregevolissimi. — Gli arazzi I, III, V, XIII, XIX sono flamminghi; quelli II, VII, IX, XI, i quattro Elementi, portano la firma BEACHLE; il IV e il VI, sono di fabbrica torinese e forse disegnati da BEAUMONT; l'VIII, il IX e il XIII sono francesi. —

Dà una occhiata al Re della sala, il Gran letto con baldacchino, testiera, cortine e coperta tutto di damasco verde ornato di ricami a rapporto di seta, del principio del XVIII secolo. Osserva il tavolino da viaggio (N. 1) alla maniera di BOULE, che già sai chi sia; e gli stipi ed il tavolino, giapponesi (N. 3, 5, 16, 17, 42 e 54; i due specchi, N. 11 e 23, con ornati di bronzo dorato veramente preziosi; e il Trittico di ebano con belle incisioni su rame indorato, firmate — *V. Reicbart* . 1631 —.

Uno degli oggetti più belli, qui esposti, è

la Spinetta di ebano (N. 26) intarsiato di avorio e in parte coperta di damasco rosso. Ma non è del secolo XVII, come sta scritto nel Catalogo, ed eccotene la prova nella seguente iscrizione: — CHRISTOPHORI SHACHERT VITI DE TRANSVNTINIS OPVS MDXCV —. Altri oggetti bellissimi sono: N. 21, il *tavolino* di ebano intarsiato d'avorio col mappamondo e varj disegni allegorici incisi; lo *stipo* d'ebano impiallacciato d'avorio, con incisioni rappresentanti la carta del reame di Napoli al tempo di Filippo III di Spagna (1598-1621), i ritratti dei Re angioini ed aragonesi, le città principali di Europa, e l'ordine di battaglia delle armate nella giornata navale a Lepanto, col ritratto di D. Giovanni d'Austria; e, N. 70, l'altro *stipo* di ebano e avorio, con mappamondo e carte geografiche di tutte le contrade d'Europa, lavoro simile al precedente.

Osserva lo « Stipo in legno nero con tiretti « (sostituisci *cassetti*) a cornice di tartaruga « intagliata su fondo bronzo dorato a pitture « su vetro rappresentanti fatti di mitologia (!!) « (secolo XVII) ». Qui il Catalogo è caduto in un piccolo sbaglio! I soggetti delle pitture sul vetro, *scambio di essere mitologici, sono biblici!!* Al N. 45 è il « Ritratto del Presidente conte Fresia ambasciatore a Parigi

« per il Duca Carlo Emanuele II, di autore « fiammingo (1612) »!? Capirai bene che qui c'è un grosso errore, e che doveva dirsi Carlo Emanuele I! Il « Quadro (N. 56) rappresen- « tante una vecchia » di « autore fiammingo » porta la scritta — AETATIS 64 — 1593 —. Queste particolarità non si debbono omettere in un Catalogo. Al N. 58 sono notati — Alari in bronzo dorato rappresentanti putti (del secolo XVIII); ma non sono *Alari*, è un *Paracenere*! Il « Gran tavolo intarsiato avente « appartenuto (!!) ad Alfonso II duca di Fer- « rara colla data 1575 », porta le scritte — ALFONSVS. DVX. F. — e — M. D. LXXV. E — *Claudite jam rivos pueri, sat prata biberunt* —.

Ora sento l'obbligo, lettore cortese, di ringraziarti d'avermi tenuto compagnia sin qui, e di avere avuto la pazienza di ascoltare le mie cicalate; le quali ti avranno provato, spero, che di queste cose posso parlare anche io.

Tu puoi anche testimoniare che io non ho parlato di altro che degli spropositi che sono nel Catalogo, e che non ho nominato mai nè fatto allusioni, eccetto una sola volta, all'onorevole Commissione. Ma ove fosse necessaria una dichiarazione esplicita, eccola qui. Io non ho inteso mai di chiamare mallevadrice del Catalogo l'onorevole Commissione, e perchè

non lo ha fatto la Commissione, e perchè non porta la sua firma nè quella dell'onorevole *Presidente*, nè quella del *Segretario* prof. cav. *Ferrero*.

Ma a che parlare della Commissione? Con lettera del 29 di aprile, diretta all'onorevole presidente, barone Gamba, io diedi la mia rinunzia da commissario, perchè volevo esser libero ne' miei giudizi sulla Mostra. Per ciò è chiaro che *la critica non è di uno dei membri della Commissione, ma di Angelo Angelucci* che l'ha firmata.

Ora, se qualcuno credesse di essere stato offeso, sebbene involontariamente, dalle mie parole, lo dica a me, ed io son pronto a dargli tutte le spiegazioni, e le soddisfazioni cui potesse aver diritto.

— Scambio che tu ringrazi me, io debbo ringraziar te che mi hai spiegato certe cose, che senza la tua guida mi sarebbero passate d'occhio; e ti confesso che mi dispiace che la rassegna sia finita tanto presto.

— Bravo! che non ti senta il Direttore... altrimenti...

— Dunque, addio?

— No, a rivederci.

NOTE

Pag. 4. — *Mezzo cannone dei Gonzaga*, ecc. — Intorno a questo frammento ha pubblicato una bella illustrazione corredata di due disegni il chiarissimo collega avvocato G. Minoglio in un opuscolo intitolato — *Miscellanea Monferratese* — (Torino, G. B. Paravia, pag. 20-38); nella quale con abbondanza di erudizione e copia di documenti editi ed inediti, ha provato incontrastabilmente che il *Mezzo cannone* non è del tempo di Lodovico III, ma del principio del secolo XVI. Io non ho nulla da aggiungere a quanto dice il mio collega, eccetto che correggo ciò che scrissi a Lui sulla portata di quest'artiglieria che, secondo la mia supposizione sul diametro dell'anima, risultava di libbre 27 1/2, e che nell'inventario del Castello di Moncalvo (1587) è detta da — *vinti cinque* —. L'impresa del *Guanto di ferro* si trova ripetuta in parecchi monumenti gonzagheschi: come nei quadrelli di majolica, posseduti dal chiarissimo Portioli, del 1500; nella Sala detta del *Sole*, ora archivio notarile, dipinta nel secolo XVII, ed in altri ancora; per il che non si può addurre per prova che quest'artiglieria fosse,

come qualcuno ha preteso, del tempo di Lodovico III.

Pag. 35. — *Una bilancia* (libra) ecc. — Così è dichiarato quest'oggetto, ed io, sebbene non me ne sapessi spiegare la forma, perchè l'asta, essendo tanto corta, non poteva portare appese le due coppe, pure accettai per buona la dichiarazione. Ma il prof. Mariano Guardabassi, da Perugia, intelligentissimo di antichità, disse il vero nome di questo cimelio, ora doppiamente prezioso, perchè è una *Lanterna*, della quale la creduta *coppa della bilancia* è la parte superiore.

Pag. 98. — *S. Giorgio* ecc. — Ecco una bella scoperta che ha fatto il signor GONSE. « Un autre reliquaire, en argent ciselée, du « XV^e siècle (dôme de Chieri) du goût le « plus original et du travail le plus élégant, « représentant *une sainte (!?) au visage « jeune et souriant, en armure, tenant « une palme d'une main, et de l'autre une « épée; etc. »* (*Gazette* etc. cit. *ivi*, p. 84). Dunque il *S. Giorgio* è una *Santa...!?* Scambiare i sessi là è cosa un po' grossa!

Pag. 101. — *Reliquiari* (secolo XV). — Senti logica di un *intelligente* di opere d'arte. Io gli osservavo: — O perchè quel braccio d'argento (num. 18) è detto del secolo XV, laddove porta la data MCCCLXXXVIII? — Io m'infischio delle date, egli rispondeva. Guardo al lavoro, allo stile, e gli assegno il tempo che merita. — Benissimo! Ma se Ella trova che il lavoro è tanto bello da potersi dire del secolo XV (cioè tanto del 1401, quanto del 1500), o perchè non fa notare che

è stato eseguito nel 1388? Questo sarebbe veramente rendere il meritato onore all'artefice, il quale nel 1388 condusse un'opera che per lo stile e per il lavoro Ella giudica del secolo XV! — Io in arte ho buoni occhi, Egli soggiungeva, per giudicare del tempo e dello stile. In Firenze mi mostrarono l'*armatura* (si noti che è un *elmo* ed una *rotella*) fatta da Benvenuto Cellini, e dissi subito che non era lavoro del Cellini, e che era del secolo seguente. — Ah! Lei ha fatto questa scoperta? e quando l'ha fatta? — Quando fu messa all'Esposizione. — Avrà pubblicato subito la sua scoperta. — Io no, ma legga i giornali di quel tempo e vi troverà la notizia. — La sappia, dunque, che io feci questa scoperta nel 1867, e che nel dicembre la pubblicai nella *Rivista contemp. naz. italiana* (Vol. LI, pag. 346, nota), e nuovamente nel Vol. LII (1868, pag. 235-238) e nessuno fiató; anzi io le posso anche dire il nome dell'artefice, che fu GASPARE MOLA *da Como*. Questo, Ella non lo sapeva, e glie lo dico io.

Il giorno stesso gli mandai gli articoli pubblicati nella *Rivista*, nei quali è la notizia di questa importante scoperta che ha rivendicato all'artista comasco quelle due opere, che per la loro bellezza erano attribuite al celebre orafo fiorentino. Ma senti, lettor mio, la bella conferma della verità della mia scoperta, tutta mia, unicamente mia, che ebbi, a punto cinque o sei giorni dopo questo dialogo, da Parigi. È una lettera (12 juin 80) di Mr. EUGÈNE PLON.

« *Monsieur le Directeur,*

« Sur le conseil que m'en donne Mr. le
« marquis d'Azeglio, en ce moment à Paris,
« je prends la liberté de m'adresser direc-
« tement à vous sans avoir eu l'honneur de
« vous être présenté pour vous demander un
« renseignement. Je me livre depuis quelque
« temps à une série de recherches non point
« sur les armures, mais sur les oeuvres de
« Benvenuto Cellini. Les nombreuses attri-
« butions erronées m'ont amené à étudier le
« bouclier de l'*Armeria* de Turin, et celui du
« Bargello de Florence, que j'ai vues l'un et
« l'autre au mois d'avril dernier.

« A Florence le savant chevalier Milanese
« m'a dit que c'est à vous, Monsieur, qu'on
« doit la découverte de la fausse attribution
« faite longtemps de ces deux pièces à l'artiste
« florentin, et que je trouverais sans doute
« l'étude que vous aviez consacrée à ce sujet
« dans votre ouvrage *Documenti inediti per*
« *la storia delle armi da fuoco italiane*,
« etc., j'ai réussi à me procurer ce livre fort
« curieux, mais à mon grand regret je n'y ai
« rien trouvé sur le point qui m'intéresse
« tout spécialement.

« Je vous serais on ne peut plus reconnais-
« sant, Monsieur, si vous aviez la bonté de
« m'indiquer le titre de celui de vos ouvrages
« dans le quel vous avez traité cette ques-
« tion, etc. ».

O come va, domando io, che il marchese
D'Azeglio intrinseco di questo *intelligente*,
non indirizzò a lui il signor PLON ? che il cav.

Milanesi disse al signor PLON doversi all'Angelucci e non a lui, nè ad altri questa importante scoperta? E come va che, quando, nell'aprile o nel maggio del 1867, io dissi al custode della Sala, al palazzo del Bargello, che lo *Scudo* e l'*Elmo* nè avevano appartenuto a Francesco I, nè erano opera del Cellini; come va, dico, che quel custode mi rispose che ero in inganno, che la storia e la tradizione assicuravano, e tutti i visitatori credevano quelle essere opere di Benvenuto? Dunque fino a quel giorno nessuno glie le aveva impugnate.

Questi due cimelj prima erano nella Galleria degli Uffizi nella *Sala dei bronzi moderni*, e nel *Catalogo della R. Galleria di Firenze* — (Firenze, Tip. delle Murate, 1863) sono descritti così: « 401, *Attribuito al Cellini un elmo ed uno scudo*. Bellissimo « lavoro che si crede fosse fatto per Francesco I Re di Francia, a cagione della « lamandra che sta sull'elmo e che sovente « si trova nelle armi di questo monarca. — « Pervenuto alla Galleria dalla R. Guardia- « roba nel 1812 ».

Dunque, la scoperta è stata fatta dall'onorevole collega dopo il 1863 e prima del 1867. Ma egli mi disse che nei giornali di Firenze si parlò di questa sua scoperta; dunque quando la feci io e la comunicai all'amico cav. Milanesi, questi certamente, e perchè quasi fiorentino, e perchè insigne scrittore ed illustratore di monumenti d'arte, mi avrebbe dovuto dire subito che ero stato preceduto da altro scopritore, ed indicare i giornali che ne avevano pubblicato la notizia.

Un'altra prova che la scoperta è mia e che il nuovo fortunato scopritore è arrivato a scoperta fatta. Nel Catalogo delle fotografie dei fratelli Alinari (Firenze, 1873) la scoperta si attribuiva al cav. G. Milanese, e s'infioreva la dichiarazione con un madornale sproposito, dicendovisi che il Mola, *vissuto nel sec. XVII*, aveva operato l'Elmo e lo Scudo per Francesco I, *morto nel 1547!!* Figurati, lettore mio, se io potevo tacere! Scrissi subito nel giornale — IL CONTE CAVOUR — una lettera ai signori Alinari rivendicandomi la scoperta, notando l'errore storico cronologico pel personaggio cui si dicevano appartenuti, e dando loro la nuova dichiarazione di quelli arnesi militari, da mettersi nella ristampa del Catalogo. E que' signori gentilissimi me ne ringraziarono, promettendomi di surrogarla all'altra quando avessero a farne una nuova edizione, e mi mantennero la parola.

Trascrivo le parole dal Catalogo pubblicato nel 1876: « L'ELMO e lo SCUDO di mara-
« viglioso lavoro, già detti di *Francesco I*
« di *Francia* ed attribuiti al *Cellini*; ma
« dal capitano Angelucci, di artiglieria, che
« li giudicò opera del secolo XVII, rivendi-
« cati (*Ms. Magliab. di n° 16, ann. 1642,*
« *p. 20*) all'intagliatore di monete e cesel-
« latore *Gaspere Mola da Coldrè*, che li
« eseguiva per i Medici dal 1611 al 1642 ». Ora sta al preteso scopritore il citare, come ho citato io, fatti e documenti che rivendichino a lui questo merito, ed io glie lo cederò interamente.

Pag. 117. — *Trittico di Bonifacio Roero*, ecc. ecc. — Senti il signor GONSE che cosa dice di questo *Trittico*: « Un triptyque en « cuivre (?... è di bronzo), entaillé au trait « comme une sorte de nielle, et connu sous « le nom de triptyque della Madonna di « Rocciamelone..... Ce curieux triptyque « (*curioso!*? non so capirne il perchè: ha la « forma comune a tutti i trittici) *que j'estime* « *de provenance française* (!?) est daté « de 1358; il fut offert au dôme de Susa « par Boniface Roero, au retour de la croi- « sade (!!!); on le portait » (??... *ma lo por- tano ogni anno*), « en grande pompe, le « 1. août » (!!.. no, signor GONSE, *ma il 5 di agosto*), « à la procession de Roccia- melone » (ivi 84). Il signor GONSE, come hai sentito, ripete tutti gli spropositi del Catalogo, e poi vi aggiunge del suo la *pro- venance française* del Trittico, perchè in Italia a que' tempi si seppe fare il Reliquiario per il Corporale del Duomo di Orvieto, che è un meraviglioso lavoro di architettura, di oreficeria e di pittura in ismalto, ma nessuno avrebbe saputo fare il Trittico!!

Pag. 130. — *Cameo (sic) romano*, ecc. — Riporto le parole del signor GONSE: « Quant au camée, c'est une des pièces les « plus précieuses que nous ait laissées le « moyen âge. On l'a jugé assez rare déjà, « à cette époque, pour l'enchâsser dans une « solide monture d'or fin, toute couverte de « filigranes, de perles et de cabochons, et « pour en faire une agrafe de chape... Le « camée est romain » (peccato che non possa

senz' altro dirlo *francese!*) « et des plus
« beaux temps ; certainement du 1.^{er} siècle.
« Il est de ton clair, à deux couches, d' une
« exécution très délicate, et représente une
« impératrice, peut-être Livie, dont il rap-
« pelle assez le type fin. La monture *me*
« paraît être de travail français » (volevo
dire che non fosse francese!) « et appar-
« tenir à la fin du XII siècle. Je l'attribue-
« rais volontiers aux orfèvres de Suger
« ou à leur école (!) » (*Gazette des B.*
A. p. 82). Ma sì, signor GONSE, si serva
pure. Le pare che un bel lavoro del secolo
XII possa esser stato fatto da artisti che non
fossero francesi? Eh, i francesi, benedetti,
trovano in tutto e da per tutto la Francia; e
noi troviamo appena l'Italia in casa nostra!

Ma per il signor GONSE è un bisogno imperioso il dire i lavori nostri francesi, o almeno confrontarli con questi; ma lo fa a fin di bene, perchè senza questo confronto i nostri non varrebbero nulla. Senti anche questa:
« Une grande et superbe plaque italienne
« du XIV siècle » (la « Grande placca (!)
rappresentante la discesa (!?) dalla croce (!)
opera italiana, secolo XIV », Sala III,
n.º 16) « représentant la Descente de croix,
« de style pisan, mais d'un caractère simple
« et noble qui égale ceux des beaux ivoires
« français (ivi, p. 79) » !! È chiaro che
questa *opera italiana, di stile pisano*, è
pregevole perchè ha « un caractère simple
« et noble qui égale ceux des beaux ivoires
« français » !! Finora io avevo sentito dagli
stranieri pregiare le opere loro quando arieg-

giavano lo stile italiano, ed ora... È proprio vero, che ogni giorno s' impara qualcosa di nuovo. Ma vorrei che il signor GONSE mi desse una idea « *des beaux ivoires français* » del secolo XIV ; perchè quella « *selle de cheval du XV siècle* » (dei marchesi di Monferrato) « *de travail français* » (ivi) non è davvero un bel lavoro. O che in Francia dal XIV al XV secolo si *andava innanzi* nelle arti alla maniera dei gamberi ?

Pag. 147. — *Due medaglioni* in diaspro —. Nel Controllo (*Archivio di Stato, sez. III*) trovo i seguenti ordini di pagamento segnati dalla Infante D. Catalina : « Ordiniamo per
« le p.nti che habbate da pagar ad *Antonio*
« *Vialardo* intagliatore scuti cento vinti sei
« da fiorini dieci e mezzo per intiero paga-
« mento delli duoi protratti (*ritratti*) del
« Duca mio S.re et n.ro di lapis lazolis
« che ecc. Dat. in Turino li sei di Marzo
« M. D. nouanta vno ».

— « Ordiniamo per le p.nti che.... deb-
« biate pagare ad *Antonio Vialardo* scul-
« tore scuti ducento ducali che sono per due
« protratti scolpiti in corniola et agata et a Noi
« per esso rimessi ecc. Dat. in Turino li cin-
« que di giugno M. D. nouantatre ». E sic-
come questo pagamento non fu fatto subito,
la Duchessa ordinò, il 3 di agosto seguente :
« Al Rota che paghi a *Antonio Vialardo*
« scultore di gioie ducatonì cento de' dinari
« della condanna di Gio. Fran.co Pasero a
« conto delli 200 douutili ecc. » Ora io credo
di appormi attribuendo ad *Antonio Vialardo*
scultore di gioie lo stupendo lavoro di questi

due cammei. E, andando avanti colle induzioni, trovando registrato sotto la data « *Vercellis die octava mensis junij 1555* » una patente di Maestro delle monete in Aosta « *Dilecto fideli n.ro Nicolao Vialardo de Saluzolia* », penso che *Antonio* sia figliuolo di Nicola, o almeno della stessa famiglia.

Pag. 152. — *Cofanetto smalto di Limoges* —. Anche qui il signor GONSE cade in errore. « Un petit coffret en émail de Limoges (collection du roi), du meilleur style du XV^e siècle, reproduit en 1875 dans la « *Gazette des Beux Arts*; » (Ivi p. 84). Il Cofanetto non è del XV ma del XVI secolo, ma certo è *du meilleur style italien*, sebbene sia opera, a quanto pare, di smaltisti limosini.

Pag. 175. — *Scatola per ostie, ecc.* —. In un libretto col titolo — *Visita al Museo di avorj in Fabriano* (Fabriano, 1841) — del fu prof. CAMILLO RAMELLI, intorno a questa scatola si legge, a p. 8, quanto segue.

« Sostenuto da quattro lioncini, che reggono l'arma della real Casa di Braganza » (che il Catalogo dice, e il signor GONSE ripete: di *Aragona*!) « con sopra la Croce dell'Ordine di Cristo istituito nel 1319, e la S. Maria di Evora, che n'è la protettrice, « un *Repositorio* tu vedi adorno di bassi-relievi, che le arti PORTOGHESI presenta nel punto, in cui avviliti stettero sino al secolo XV per la dominazione dei *Mori*, non « usi a rappresentare umane figure a causa « dei loro religiosi principj ».

Pag. 178. — *Giove, lavoro greco ecc.* Il

signor GONSE, ricopia il Catalogo e ne accetta la dichiarazione « *un grand buste de Jupiter, de travail grec, provenant des fouilles de la Russie méridionale* » (Ivi, pag. 79). Nel libretto citato, a pag. 12, trovo su questo Giove le parole seguenti:

« Ad imitar pertanto, credo io, il modo con cui nell'Heyne si congettura essersi eseguiti dai Greci i grandiosi lavori eburnei, « connettendo cioè parecchi pezzi elefantini « con opportune addentellature, condotto venne « il grande semibusto d'uno degli Dei, il « quale può dirsi Bacco barbato, od anche « Giove a cagione della barba e dei capelli, « che sollevatisi dalla fronte ricadendogli dai « lati riputati vennero, al dir di Winkelmann, « attributo proprio del Re dei Numi. Vetusto « sarà questo pregevole lavoro, se la materia « vogliasi credere uno dei tanti ossi anche « ne' remoti tempi lavorati; ma se venga giudicata un avorio fossile di Siberia falsamente già attribuito dai Russi al favoloso « *Mammout* riconosciuto non prima del secolo XVII, dovrà senza meno ritenersi per « una bella imitazione dell'antico » (pag. 12). E il lavoro greco, se ne va in fumo?

Pag. 179. — *Sella* (N. 61) *avente appartenuto* (?) ecc. — Ecco ciò che scrive il citato autore intorno a questa sella:

« È del 1411 quella (*sella*), che ai ritratti « di Giovanna di Savoia, e Giacomo Paleologo Marchese del Monferrato di lei consorte unisce due gesta del sesto Amedeo avo « di quella, l'una operata in Oriente per liberar dal Castello di Varna l'Imperatore

« Giovanni VI Paleologo, la seconda in Italia
« per tutelare pure i Paleologhi pupilli del
« Monferrato dall'oppressione de' potenti Vi-
« sconti » (*Ivi*, p. 14). Chi ci si raccapezza
in questa storia è bravo. Io non sono da tanto.

Pag. 188. — *Statua equestre*. — Voglio darti qualche notizia intorno a questa statua equestre della quale non v'ha memoria negli storici, compreso il Rosmini che pubblicò due volumi: *Dell'istoria intorno alle militari imprese e alla vita di Gian Jacopo Trivulzio detto il Magno*, ecc., Milano, 1815.

L'anno 1499 fu l'ultimo della dominazione di Lodovico il Moro nella città e nello Stato di Milano. Vinto in Alessandria, Lodovico ritornò, ma sotto Novara fu disfatto dal maresciallo Trivulzio, comandante dei Francesi, l'esercito ducale e il Duca e il fratello, il Cardinale Ascanio Maria, presi e condotti prigionieri a Loches, in Francia, dove il primo morì nel 1510, ed il secondo ebbe grazia dal Re per intercessione di papa Alessandro VI. Dopo questa sconfitta, il Trivulzio entrò a mo' di trionfatore in Milano e ne prese possesso, egli italiano, a nome di un principe straniero, di Luigi XII! I Milanesi, a' quali il Trivulzio promise mari e monti, credettero che col nuovo padrone avessero a cessare le angherie del tiranno vinto e imprigionato, e accolsero il Maresciallo come loro liberatore, e coniarono in onore di lui una medaglia quadrata, e gli decretarono una statua equestre che doveva innalzarsi sulla piazza di S. Nazario. La medaglia è ricordata dal Rosmini e riportata dal Litta.

Della statua non v'è storico che ne faccia motto, ma il modello che qui vedi e la epigrafe scolpita sulla lamina di bronzo posta sul lato anteriore del piedestallo ne fanno fede. Arroge: nella Trivulziana, come ho detto a pag. 189, esiste un poema manoscritto, del tempo; e nella prima pagina è disegnata e messa a oro la statua equestre che qui vediamo di tutto tondo, e delle stesse dimensioni. Ora veniamo alle epigrafi. Quella della medaglia quadrata (0^m,045) in caratteri romani, posta nel piedestallo a destra del cavaliere, è la seguente:

1499. EXPVGNATA ALE | XANDRIA: DELETO |
EXERCITV LVDØVI | CVM SF · MLI DVC | EXPELLIT ·
REVER | SVM APVD NOVA | RIAM STERNIT | CAPIT.

E qui debbo avvertire che la medaglia coniatà in quella occasione portava, invece, quest'altra epigrafe:

1499

DICTVS · IO · IA^s | EXPVLIT LVDOVICV |
SF · DVC · MLI · NOIE | REGIS · FRANCOR |
EODEM · ANN · RED'T | LV^s SVPERATVS |
ET CAPTVS EST | AB EO.

Negli angoli erano le parole:

DEO | FA | VEN | TE.

« Questa medaglia, dice il Litta, è molto rara, perchè essendo assai triviale l'iscrizione nel rovescio, fu ritirata e ne venne sostituita un'altra nella medesima forma quadrata con

iscrizione non ignobile » ; che è quella riportata addietro.

L'altra epigrafe, che sta sul lato anteriore (0^m,160 per 0^m,063) dice così :

IO · IAC · MAGN · TRIVLTIVS

MARCH · VIGLEV · MED · GVB · etc.

Exiguu hoc grandioris statue simulacru in Platea S. Nazarij erigende Civit. Mediol. grati animi rari principi monumentum.

Ora descriviamo la statua. Il Maresciallo ha la testa scoperta e coronata di alloro, e volta un poco a destra; tiene con la destra il bastone e con la sinistra regge le redini. È armato di tutto punto con cotta di maglia che giunge sino a mezza coscia, goletta a lame, corazza di piastra, spallacci con guardagoletta simmetrici, bracciali, manopole a diti separati, cosciali e gambiere intiere di piastra, e scarpe di lamelle articolate a larga punta arcuata, speroni con punta a cono. È coperto da un sajone a mo' di manto aperto dinanzi, e sopra vi pende il collare dell'ordine di San Michele. La bardatura del cavallo consiste in una sella bassa con copertina sotto, pettorale e braca con borchie e nappe, e briglia. Posa sopra un parallelepipedo di marmo lungo 0^m,28, largo 0^m,165 e alto 0^m,065. La faccia anteriore è coperta dalla lastra di bronzo con la epigrafe onoraria; nel lato destro è l'epigrafe della medaglia e alla sinistra lo stemma visconteo e un altro alla destra che non conosco; nel lato sinistro, in mezzo lo stemma Trivulzio, alla sua destra

la impresa sforzesca delle secchie appese ai tizzoni e alla sinistra altro stemma inquartato che mi è ignoto, L'altezza della statua è di ventinove centimetri. Un esemplare, esattamente eguale a questo anche in tutti gli accessorj esiste nel Museo civico di Milano, per dono del De Cristoforis. Questo appartiene al sig. conte del Mayno colonnello di Stato Maggiore.

Il monumento ha in se stesso tutte le prove di essere opera del tempo stesso degli avvenimenti che diedero motivo alla coniazione della medaglia al Maresciallo, marchese di Vigevano, governatore di Milano ecc. L'armatura del Maresciallo, proprio quella del tempo, è per me il più valido argomento della contemporaneità dell'opera. Guarda nell'Armeria Reale il modello della statua equestre del principe d'Orange (*Guglielmo il Taciturno*), opera moderna del Niewerkerque, e vi troverai un grosso errore nella unione degli arnesi con gli stivali. Osserva la stupenda statua equestre di Emanuele Filiberto, e troverai che lo scultore Marocchetti ha calzato, nel 1557, l'Eroe di S. Quintino con le *scarpe a punta d'orso*, laddove erano già passate parecchie decine d'anni da che quella forma era stata scambiata con l'altra *a becco d'anatra*, a punto come sono le scarpe dell'armatura di questo Duca conservata nell'Armeria Reale.

Ma comunque sia, questo bel monumento del principio del secolo XVI meritava di essere dichiarato con qualche parola di più che
STATUA EQUESTRE —; dichiarazione fatta per

i ciechi e per isbugiardare chi scrisse che il
« *Catalogo redatto (!?) con molta cura dà*
« *succintamente le notizie sì storiche che*
« *artistiche necessarie a possedersi (!) per*
« *apprezzare tutto il valore nascosto (!)*
« *degli oggetti che si ammirano in quelle*
« *Sale* » (Gazzetta di Torino, 8 luglio 1880).

Pag. 191. — *Miniate ed alluminate* vuol dire *miniate* e *miniate* —. Qui non posso tenermi dal contare la discussione avuta intorno a questi sinonimi, perchè c'è da istruirsi.

Quando io osservai al Collega che *miniate* e *alluminate* vale lo stesso, e che doveva usare una sola delle due voci, altrimenti diceva uno sproposito, Egli mi rispose che — *miniare* è una cosa e *alluminare* un'altra —. Ma no, rispondevo io, non sente che cosa dicono Dante e il Buti? — Dante, salta su a dire un altro Collega pittore, Dante non era pittore nè miniatore, e non capiva nulla di queste cose. Io mormorai tra me di cuore il *Domine ignosce illi* etc. e gli augurai che divenisse pittore come Dante; potrebbe esser contento. È certo, e lo sappiamo da Leonardo Aretino, che Dante si diletta di musica e di sua mano egregiamente disegnasse. E di questo non è a maravigliare, essendo egli stato grande amico di Oderisi e di Giotto, e di quel valente musico che fu il Casella, del quale, nel suo poema, tanto lodò la perizia nel canto. Ma se l'altissimo Poeta non lavorò di pennello, qual dipintore mai lo ha pareggiato? Ma ritorniamo ai vocaboli in questione.

— Ella sostiene, dissi al Collega, che *mi-*

niare e *alluminare* sono due lavori diversi. Bene, mi spieghi questa diversità. — *Miniare* è dipingere a colori figure o fogliami su fondi d'oro o di colore ecc.; *alluminare* poi è dare alle miniature quei tocchi d'oro, quei tratti... — Ma questo, signor mio, si dice *lumeggiare, tratteggiare d'oro*; lavoro che si fa con l' « *oro macinato*. Una « sorta d'oro, del quale si vagliono i Miniatori « e i Pittori per *lumeggiare* » (capisci? *lumeggiare*, non *alluminare*!) « i loro disegni, « e talvolta le loro pitture » (BALDINUCCI, *Vocab. Art. Dis. a Oro macinato*). Allora, salta su il Collega pittore e mi domanda. — Scusi, Ella sa che in pittura qualche volta occorre di far risaltare nei vestimenti delle figure una o più pieghe, e lì si mette un chiaro vivo, come direbbe Ella questo lavoro? — Il suo chiaro vivo lo dico *lume*, e il darlo lo addimando *lumeggiare* perchè così si dice in Italia. Nessuna replica! Io, dopo, feci a me queste domande. Il Collega pittore, *sapeva o non sapeva* queste cose? E rispondevo: se *le sapeva* e ha voluto provare se anche io *le sapessi*, ha potuto accertarsi che non avevo bisogno di una sua lezione; se poi *non le sapeva*, io ho il merito di averglielo insegnate.

Ed ora affinchè il Collega non si offenda della lezione datagli da un soldato, gliela ripeterò colle parole del BALDINUCCI (*Vocab. cit. a Lume*). « I Pittori chiamano lume quella « chiarezza che ridonda dal riflesso dello « splendore o lume, sopra la cosa illuminata, « cioè un color chiaro apparente nella cosa

« colorita a simiglianza del vero; questo di-
« gradando dolcemente verso lo scuro o ombra
« che vogliam dire, serve alla pittura, per
« far rilevare e risaltare la cosa rappresen-
« tata; e il dare quel color chiaro dicono *lu-*
« *meggiare*. Questi *lumi* si fanno più o meno
« chiari secondo la digradazione del rilievo ». Se egli non è nè pure adesso persuaso, io non saprei che cosa farci.

Pag. 195. — *Il Pontificale* (N. 32) *ap-
partenente* ecc. —. È un bel codice ms. su
pergamena di 109 carte (alte 0^m,315, larghe
0^m,235) oltre le due carte di guardia al prin-
cipio e al fine. La prima pagina è alta 0^m,280,
larga 0^m,152 ed ha fregi in alto verso il dorso
e in basso su fondi, nel primo e nel terzo di
oro brunito e nel secondo di color verde, con-
tornati tutti con linee d'oro e di rosso. Gli
ornati sono fogliami di vaghi colori fra quali
stanno puttini, e una figurina di donna ve-
stita di bianco, un leone ed uccelli in isva-
riate movenze. Nel mezzo in basso è lo stemma
dei Barbo — d'azzurro al leone d'argento at-
traversato da banda d'oro — sopra scudo da
torneo, con croce e cappello cardinalizio. Nella
terza pagina è una bellissima miniatura in
alto (0^m,146 larg. ed alta 0^m,128), incorni-
ciata da un fregio di fogliami a volute, e
rosoni sul fondo naturale della pergamena,
con alcuni puttini in graziose movenze, e in
basso lo stemma sopra scudo a testa di ca-
vallo. Nella miniatura figurata, è rappresen-
tato l'interno della cappella dove il Vescovo
indossa gli abiti pontificali. A destra di chi
guarda è l'altare, e a sinistra il Vescovo se-

duto sul faldistorio in atto di leggere (*ne reminiscaris* etc.) sul cerimoniale tenuto da un sacerdote vestito di rosso. Il Vescovo ha il camice, la casula di color celeste, e le chiroteche, sta a capo scoperto, ed ha dinanzi a sè, genuflesso, un altro sacerdote con tunica rossa e piviale turchino, ed alla sinistra tre accoliti stanti, che portano la croce, la mitra e il turibolo. Il disegno è accuratissimo, e del più puro stile del quattrocento, i volti sono bellissimi ed espressivi, ben trattate le pieghe, vivaci i colori e benissimo conservati. La scrittura è di bella lettera gotica, alta mm. 5, su diciotto righe che occupano una superficie di 0^m,183 per 0^m,132. Vi sono tre lettere iniziali, una di mm. 35 e due di mm. 32 in quadro, figurate, di squisito lavoro. Tutte le altre iniziali miniate su fondo d'oro brunito hanno mm. 23 a 25 di lato, e di queste ve ne sono 226. Ogn' iniziale ha un bellissimo ornato di fogliami e fiori sul margine, e talvolta sul margine opposto è un altro bel fiore a vaghi colori con dischetti d'oro. Il tempo in cui fu fatta questa bell'opera di miniatura è tra il 1464, anno in cui Marco Barbo fu creato cardinale, e il 1490 anno della morte di lui.

Pag. 197. — *Messale di Pio V, ms. membran.* ecc. —. Si compone di 854 carte di bella pergamena, alte 0^m,384, larghe 0^m,269. Lo scritto di bella lettera gotica, è in due colonne dell'altezza di 0^m,265 e della larghezza di 0^m,071, distanti 0^m,022. Il margine esterno è largo 0^m,68, l'interno 0^m,37; il superiore 0^m,034, l'inferiore 0^m,084. Ogni co-

lonna ha 29 righe e le lettere sono alte mm. 6,3. Incomincia nella seconda carta col calendario. A carta 9, iniziale miniata e fregio, in alto, continuato sul margine interno. A carta 11, iniziale (0^m,084 per 0^m,080) bellissima, con il re David che genuflesso sulla predella dell'altare, offre a Dio padre, effigiato in alto, l'anima sua figurata in un bambino che tiene ritto sulle mani. Il fondo è un interno con pareti coperte di stoffa rossa rabescata d'oro; il pavimento è a quadri alternati di verde chiaro e scuro. Un bel fregio a fiori e foglie di vivaci colori è sopra e sotto le colonne. Seguono altre carte con iniziali stupendamente miniate.

A carta 161, verso, è una bellissima miniatura paginale alta 0^m,33, larga 0^m,24. Un bel fregio circonda da tre parti (margine esterno e inferiore 0^m,051, e interno 0^m,018) il quadro, finito superiormente da una porzione di circolo. Nella parte esterna e inferiore sono 7 tondi, uno in basso con la croce e 6 figurati colle seguenti storie: 1° cattura di Gesù Cristo nell'orto Getsemani, gruppo di 8 figure benissimo composto. Cristo è nel mezzo, e Giuda lo abbraccia e bacia, mentre S. Pietro, alla destra, rimette nella guaina il coltello col quale ha tagliato l'orecchia a Malco che giace in terra e si tasta colla destra la parte mutilata; 2° Cristo alla presenza di Caifasso (?), che sta in trono, a mani legate e spinto innanzi da due sgherri; 3° la flagellazione, Cristo abbraccia la colonna, alla quale è legato, e due manigoldi, uno con calze rosse e l'altro con una calza rossa e una bianca,

lo percuotono con bacchette; 4° Cristo con la croce sulle spalle incontrato dalle Marie; 5° la deposizione dalla croce, con Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo e le Marie; 6° Cristo posto nel sepolcro, con le stesse figure del precedente.

Il quadro rappresenta il Calvario con la Madonna e S. Giovanni. La Vergine ha la veste rossa ed il manto turchino flettato d'oro intorno, e con fimbria a ricami d'oro in basso. Ha un pannolino in capo ed il soggolo bianchi; sta a mani giunte ed è atteggiata a profondo dolore. S. Giovanni tiene un libro chiuso nella sinistra posandovi su la destra, ha la veste turchina con fimbria ricamata d'oro e manto rosso. Il Cristo in croce è una bella figura, benissimo disegnata e colorita. Il paese del fondo è stupendo, e vi si veggono in distanza i crocifissori e le turbe che si allontanano. Dopo le montagne, scambio del cielo, è un mosaico di oro e di turchino che compie il campo del quadro. In alto sono tre serafini e il Dio Padre che colla destra benedice e colla sinistra tiene il globo. Tanto le storie nei tondi quanto il quadro sono di bella composizione e di puro stile italiano della seconda metà del quattrocento. E lo stesso dicasi di tutte le altre stupende miniature che adornano questo prezioso codice, delle quali darò appresso un cenno.

Alla carta 162 tergo è un contorno simile a quello descritto con quattro tondi stupendamente miniati con figure. Contorni simili a questo con quattro e due tondi figurati sono ripetuti in altre dodici carte. Tanto in queste

quanto in altre carte sono grandi iniziali istoriate di diverse dimensioni; tre di mm. 90, quattro di mm. 78, otto di mm. 65, otto di mm. 55, otto di mm. 48, ed oltre queste ve ne sono altre 175 con isvariati ornamenti su fondo d'oro brunito. In 157 carte sono fiorami vaghissimi sopra e sotto di una colonna, e in 12 carte a tutte e due, il superiore alto mm. 22, l'inferiore mm. 32, ma soltanto nelle colonne che hanno una iniziale miniata. Dalla carta 323 alla 351, le iniziali hanno fascette di oro o di turchino e ornatini di fogliami, con dischetti d'oro, che si prolungano o tra le due colonne o sul margine.

Da questa breve notizia potrai, lettore mio, giudicare del moltissimo pregio di questo messale non soltanto per il gran numero delle storie e delle lettere miniate ma anche per la bellezza dello stile e delle composizioni, e per il finitissimo lavoro dello scrittore e del miniatore, italiani.

Pag. 198. — *Claudio di Seyssel* ecc. —

CLAUDIO, figliuolo naturale di Claudio DI SEYSEL, Maresciallo di Savoia, nacque verso il 1450 ad Aix, e secondo altri a Seyssel. Mostrò sino dai primi anni, vivo amore agli studj, e frequentò le scuole di diritto a Pavia ed a Torino. Appena avuta la laurea si diede alla milizia, ma vi durò poco, chè nel 1487 leggeva giurisprudenza nella Università di Torino, e più tardi in quella di Pavia; « e le sue lezioni e i suoi commenti legali vennero in tanta fama, che nel 1499, *Luigi XII*, dopo l'occupazione del Milanese, per parte degli eserciti di Francia, lo no-

« *minò Membro del Senato che istituì in quel ducato* » (Dom. Carutti, *Discorso sopra l'acquisto del Ducato di Milano, di Monsig. Claudio di Seyssel, Mem. R. Acc. delle Scienze di Torino, Sez. II, Tom. XX*).

Queste notizie basterebbero a dimostrare come l'onor. Collega sia caduto in errore nel dichiarare il ms. del Seyssel del secolo XV, ancorchè nello stemma non fosse il pastorale, che fa fede del tempo in cui il libro fu fatto e presentato. Dunque il ms. fu fatto, come dissi (pag. 199) dopo il 1511, anno in cui il Seyssel fu creato vescovo di Marsiglia, e prima del 1515, anno in cui morì Luigi XII.

Pag. 211. — *Carlo Porporati*, ecc. —

CARLO ANTONIO PORPORATI, di antica e patrizia famiglia, nacque nel villaggio di Volvera, mandam. di None, circond. di Pinerolo, prov. di Torino.

Pag. 215. — MACRINO D'ALBA, ecc. — Sulla testimonianza del Lanzi copiato dal *Dizion. geogr., stor., biogr.*, ho detto che il vero nome del MACRINO è *Gian Giacomo Fava*, ma in parte ho errato. Dico in parte, perchè realmente aveva nome *Gian Giacomo*, ma il suo cognome era *de Alladio*, detto *Macrino*. Approfitto delle notizie contenute nel ms. del Vernazza, in parte comunicate al Piacenza (V. BALDINUCCI, *Notizie de' profess.*, ecc., Milano, 1811, vol. VII, pag. 36-47), per aggiungere qualcosa intorno a questo pittore. In Alba, al tempo del Vernazza, era nella chiesa dei Francescani una tavola con San Francesco che riceve le stimate, e la scritta MACRINVS DE ALLADIO C. ALBEN. FA-

CIEBAT 1506 —. Sulla cornice era scritto: VEN. FR. HENRICVS BALISTRERIVS ALBEN . DIVO FRANCISCO HOC OPVS DICAVIT 1506. Nella Pinacoteca R. è a punto una tavola (n. 39) con questo stesso soggetto e la medesima iscrizione, eccetto l'anno. Che sia questa la tavola già de' Francescani in Alba?

Nella Certosa, presso Asti, erano due lunette sopra la porta del coro, ma ora essendo la Certosa interamente rovinata non saprei dire la fine di queste pitture. La grande ancona dell'altare maggiore di quella Certosa (alta 3^m,50 e larga 2^m,93) ora si vede nella Pinacoteca R. e porta il n. 54 *bis*. Ha la scritta — MACRINVS FACIEBAT 1498 —, e sulla fimbria della veste di San Girolamo — MACRINVS DE ALBA FACIEBAT —.

Nella Certosa, presso Pavia, è l'ancona della cappella di S. Ugo, in due ordini a tre scompartimenti ciascuno. Nell'inferiore, alto 1^m,412, è la Madonna col Bambino in trono, S. Ugo e S. Anselmo, e sul gradino la scritta — MACRINVS D'ALBA FACIEBAT 1496 —. Nel superiore, alto 1^m,113, lo scompartimento di mezzo finisce con un semicerchio sul piano degli altri due. In questo è la Resurrezione, nei laterali S. Matteo e S. Luca, S. Marco e S. Giovanni.

Nella chiesa di S. Maria di Lucedio, diocesi di Casale, è sull'altar maggiore una tavola con la Madonna, e genuflesso dinanzi a lei Annibale Paleologo, dei marchesi di Monferato, commendatario di quella badia, che ordinò la pittura, a piè della quale sono i versi seguenti:

*Annibal illustris Ferrati Montis, et ingens
Commendatarius nobile fecit opus
Hoc feri Pictor Macrinus natus in Alba
Auxilium pinxit contribuyente Deo.
MCCCCXCIX . V . septembris.*

In Alba, nella chiesa di S. Giovanni, già degli Agostiniani, si conservano ancora due tavole del Macrino. Quella sul terzo altare, a sinistra di chi entra nella chiesa, rappresenta il Bambino colla Vergine, a destra S. Giuseppe e S. Nicola da Tolentino, e alla sinistra S. Agostino e S. Girolamo ginocchioni. V'è la scritta — MACHRINVS FACIEBAT 1508 —. Nell'altra tavola, sul primo altare a destra è la Madonna seduta col Bambino sulle ginocchia, messa in mezzo da Sant'Agostino e da Santa Lucia. L'iscrizione non è più leggibile. Il Piacenza (*Op. cit.*, p. 42) ricorda anche una bellissima tavola a tre scompartimenti che era sul primo altare, a destra entrando, della chiesa di S. Francesco. In quel di mezzo è la Vergine seduta col Bambino che benedice. A piedi l'epigrafe — MACRINVS FACIEBAT —. Nei laterali, a destra, in alto Dio Padre, e in basso S. Giovacchino e S. Anna; a sinistra un Angelo e S. Giovacchino genuflesso in atto di pregare. Nove quadretti contornavano questa tavola, uno dei quali, quello di mezzo, superiormente, rappresentante il Cristo ignudo sino a' lombi, fuori del sepolcro, appoggiato alla croce, è del *Macrino*. Ignoro dove ora sia questa ancona.

Ammirabile è la grande ancona con bel fornimento architettonico, già nella Cattedrale.

drale ed ora nella sala maggiore del Comune. Sotto un padiglione, sostenuto nei lembi da due vaghi angioletti, sta la Madonna col Bambino, al quale S. Anna porge un fiore e S. Giuseppe un pomo. Ventiquattro tavolette, tutte di mano del *Macrino*, fanno contorno alla tavola maggiore, sopra la quale è una lunetta con l'Annunziazione. In questa stessa sala è un'altra tavola del *Macrino*, molto pregevole, con la scritta — MACRINVS . 1501 —.

Un'altra opera del *Macrino* era, secondo il Piacenza (*Ivi*, p. 44), una pittura a olio sul muro di una casa già degli Agostiniani, posta a mano sinistra di chi dalla parte del Tanaro entra nel vicolo che conduce alla porta del giardino del convento. Il Vernazza possedeva « un bellissimo disegno fatto ad « acquerello, firmato co' caratteri *G. Machrino*, « dal qual disegno, che pare rappresenti la fa- « vola d'Ercole e Anteo, chiaramente si scorge « con quanta forza e fierezza il valente nostro « pittore disegnava, ecc. » (*Ivi*, p. 46).

Nella Pinacoteca R., oltre le due nominate, si conservano altre sei tavole del *Macrino*, segnate coi numeri 33, 34, 36, 37, 40 e 41 bis, e due della scuola, n. 45 e 46.

Nella Mostra sono pure altre tavole attribuite al *Macrino* segnate coi numeri 40 e 50 nel salone e coi numeri 77 e 83 nella Sala sesta. Ma fra tutte pregevolissima è l'ancona di Moncalvo (n. 40) della quale ho parlato alla pag. 215. Leggo nella notizia sul *Macrino* (*Indicazione somm. cit.*, pag. 86) che si parla, sulla fede del Lanzi, di un

quadro che trovasi nella Metropolitana di Torino, nel quale è una veduta dell'Anfiteatro Flavio; ma posso assicurare che questo quadro non v'è stato mai, o almeno che ora non v'è. Che sia stato scambiato con la tavola di Giacobino Longhi del 1534?

Il *Macrinò* era specialmente celebrato al suo tempo per la bellezza degli angioletti che dipingeva nelle sue tavole. Paolo Cerrato da Alba, nel poema *De Virginitate*, stampato in Parigi nel 1528, descrivendo nel secondo libro (*vers.* 79) gli Angeli, ricorda questo merito speciale del suo concittadino, già morto, co' versi seguenti:

. *Tales olim finxisse, perennem*
Macrini memini dexteram, dum vita maneret.

Finirò questa nota dicendo qualcosa intorno al casato del *Macrino*, chè in quanto alla patria non è punto a dubitarsi che sia Alba, siccome è certo che *Macrino* non era il nome, ma il soprannome di lui.

Abbiamo già letto la scritta della tavola de' Francescani — *Macrinus de Alladio civis albensis* —. Dunque *Macrino* era della famiglia *Alladia*, della quale è ricordato nel 1460 *Tommaso*, rettore della precettoria di S. Marco dell'ordine gerosolimitano; *Gianantonio* e *Andrea* notai nello stesso secolo; e nel secolo seguente *Andrea* arciprete, *Tommaso* consigliere del Comune; *Bernardino*, *Giannantonio* e *Antonio* che con altri cittadini e con *Pietro Cerrato* fu mandato ambasciatore al marchese di Saluzzo. Nel 1570, il 25 di settembre, fu battezzato *Antonio*,

figliuolo del nobile *Giovanmartino de Alladio* e di Giulia sua consorte, e la comare fu Apollonia *Alladia*. Che più? Nel libro battesimale a dì 21 di giugno del 1573 si legge la nota seguente: « *Nobilis dominus Joannes Martinus de Alladio et Julia jugales baptizare fecerunt filium nomine MACRINUM natum heri* ». Si vede che la famiglia *Alladia* voleva ricordare col nome posto al figliuolo il soprannome del suo celebre antenato. Ma se tutto ciò non bastasse a chiarire che il *nome*, il *cognome* e il *soprannome* del nostro pittore sono proprio quelli che ho detto in principio di questa nota, ecco un documento che ne dà la prova più sicura. È scritto nell'ultima faccia del volume contenente le carte dell'Ospedale, segnato AA ora nell'archivio del Comune, e dice così: « *Bona immobilia domini JOANNIS JACOBI dicti MACRINI DE ALLADIO sunt subiecta fidei commissio pro hospitali in casum quo omnes de familia de Alladio deficiant sine liberis, ut pater per eius testamentum conditum et receptum per nobilem Joannem Gattonum* ».

E qui espongo una mia idea fattami nascere dal chiarissimo collega cav. Promis, che cortesemente mi comunicò il ms. del Vernazza, conservato nella Biblioteca del Re. Che la famiglia del nostro *Macrino* sia originaria di Agliè (*Agladium*, *Alladium*) onde d'*Alladio*, de (*di*) *Alladio*, andata poi a stabilirsi in Alba, ove nacque *Gian Giacomo*? Io credo veramente che sia avvenuto così, ma se non fosse, il nostro pittore non cesse-

rebbe per questo di essere GIAN GIACOMO DE ALLADIO, o ALLADIO *d'Alba*, soprannominato MACRINO D'ALBA, come ho con documenti irrefragabili provato.

Pag. 217. — BARNABA DA MODENA —. Alle notizie già date intorno a questo eccellente trecentista posso aggiungerne un'altra importantissima. Ma prima, confermo quanto ho detto (p. 217), cioè che il cognome di lui non è *Serafini*. Che sia stato imitatore di Giotto si vede dalle sue opere. « Che, come *allievo* « *del Giotto* fosse tenuto in gran conto nella « Toscana stessa » (*Indicazione sommaria dei Quadri... della R. Pinacoteca di Torino*, 1879), non sono guari persuaso, perchè non sono persuaso che BARNABA fosse allievo di Giotto morto nel 1336. Ma, comunque sia, veniamo alle pitture di Barnaba. Ho detto (pag. 218) che in S. Francesco di Pisa è una tavola, ma il Da Morrona (*Pisa illustr.*, ediz. I, III, 73) dice che al suo tempo ve n'erano due. Il D'Agincourt nella tav. cxxxiii, della pittura, dà un dipinto di Barnaba col l'anno 1374. In Bologna esisteva una tavola di lui del 1367, che ora è nell'Istituto Artistico di Stadel a Francoforte sul Meno. Ha la scritta:

BARNABAS . DE . MUTINA . PINXIT . MCCCLXVII.

Ora vengo alla notizia importante. Barnaba fu chiamato a Pisa per dipingere nel Camposanto. Ciò è detto chiaro da un documento pubblicato dal Bonaini nell'*Arch. Stor. Ital.* (VI, P. I, 930) e ripetuto nell'opera *Memorie inedite* ecc. (Pisa, Nistri 1846, p. 102), che

è tratto dall'Archivio dell'Opera del Duomo, e dice così: « MCCCLXXX. Maestro Giouanni « di Pessino da Lucha ebe a di due di giun- « gno per vna andata che fe a Genova a mae- « stro bernaba dipittore che douesse venire a « Pisa per fare la storia di santo ranieri pi- « sano, per andare e per tornare a Genova, « lire tre e soldi dieci ». Ma più importante assai è questo secondo documento del 1379 (stil. pis. 1380) 2 di giugno (*Arch. dell'Opera Primaz.* Pisa — Libr. entr. usc. N. 58, c. 100). « MCCCLXXX . Magister Johannes « pessini de luca habuit ut supra pro Itura « quando iuit Januam ad deferendum quan- « dam ambaxiatam magistro *Bernabo pictori* « ut veniret *ad complendum storiā Sancti* « *Raynerii* — libras tres soldos decem de- « nariorum pisanorum die secundo Junii ». Questo documento prova, come osservava saggiamente il Bonaini, che M.^o Barnaba era chiamato in Pisa per compiere la storia di S. Ranieri da lui già incominciata, e non da altri, come per avventura si potrebbe da qualcuno sospettare. Ed io credo che il Bonaini si apponesse. Dove Egli cadde in errore fu nel credere che la tavola dal Cibrario scoperta in S. Domenico, ed ora nella R. Pinacoteca, fosse una cosa diversa da quella dipinta da Barnaba per i Domenicani di Rivoli, perchè è quella stessa portata di là in S. Domenico in Torino.

Pag. 219. — ANT. TANZI *d'Alagna* ecc. — I biografi non sono d'accordo sul casato di questo pittore. Nel *Vocab. geogr. stor. statist. dell'Italia*, del prof. SALVATORE MUZZI

(Bologna 1873), compilato con tanta cura e tanta erudizione geografica e storica, trovo ad ALAGNA la seguente notizia: « Alagna, « che scrivesi anche *Allagna*, fu patria dei « tre fratelli *De Enricis*, l'uno scultore e gli « altri due pittori, oltre l'architetto *Giovanni* « *Enzio* ».

Pag. 223. — *Marco Palmegiani* —. Nella Pinacoteca civica in Forlì è un dipinto del Palmegiani, già nel Duomo, rappresentante la *Comunione degli Apostoli*. Il Vasari lo attribuì al Rondinelli da Ravenna, ma porta il nome del pittore forlivese. Nella *Cronaca Albertina* (Ms. ined. nella Biblioteca civ. forlivese) si hanno di questa tavola le seguenti notizie:

« La Capella grande fu finita di dipingere
« al p.io (principio) d'agosto 1501 per mano
« di M.^{ro} Marco già d'Antonio Palmeggiano.
« Et hauendo li canonici fatto un ancona per
« la representa.ne del corpo di Xpo per l'al-
« tare grande fu posta suso al pr.o d'8bre 1506
« per la venuta di Papa Giulio 2° et l'hauea
« fatta M.^{ro} Marco Palmeggiano. Gli erano
« certe cose degnie come l'hostia ch'haueua
« in mano il Salvatore nostro et una pollicia
« (polizza) pinta che notava il nome del M.^{ro}
« et era alquanto stracciata, pareua vera.te
« destaccata ». Nell'altra Cronaca (Ms. ined.)
di *Andrea Bernendi* sono ripetute le stesse
notizie. Ma della vecchia ancona non è questa
tavola che la parte principale, perchè manca
la *lunetta*, che ora è in Londra, e la *pre-
della* con alcune storie di S. Elena, irrepa-
rabilmente perdute. È alta 2^m,20 e larga 2^m,15.

Sulla *pollicia* o cartellino è scritto — MAR-
CHVS PALMIZANVS FATIEBAT —; e ciò
non ostante il Vasari attribuì questo dipinto
al Rondinelli da Ravenna!

Nella stessa Pinacoteca sono altre dieci
tavole, alcune veramente del Palmegiani,
altre attribuitegli. Fra le prime è il ritratto
di lui in mezza figura su tavola alta 0^m,55,
larga 0^m,45, colla scritta — *Marcus . Pal-
meggianus . nob . forol . hic . semetip .
Pinxit . octava — aetate . suae* (sic) .
anno . 1536 —.

Debbo queste notizie, ed altre che per bre-
vità ometto, al ch.^{mo} m.se Lodovico Merlini,
e ne lo ringrazio sinceramente.

Pag. 223. — *Ritratto di Michelangelo
Buonarroti*, ecc. —. Qui per colpa dei bio-
grafi che nel segnar le date non distinguono
lo stile fiorentino (*ab Incarnatione*) dallo
stile comune, ho commesso due errori, che
ora correggo. Michelangelo nacque in Firenze
il 6 di marzo 1475 (stil. fior. 1474), e morì
in Roma il 18 di febbraio 1564 (stil. fior. 1563).
Restano però sempre gli errori del Catalogo,
perchè la scritta del ritratto è secondo lo stile
fiorentino, e Michelangelo nel 1534 aveva 60
anni; come segnando 1564 avrebbe avuto 90
anni, laddove morì 16 giorni prima di com-
piere 89 anni. Perciò le correzioni fatte al
Catalogo sono sempre giuste, e le correzioni
nuove si riferiscono alla nascita e alla morte
del Buonarroti.

Pag. 224. — *Disegni per i nielli*, ecc. —
Quando si sbaglia, si deve avere il coraggio
di confessare lo sbaglio. Ed io, che, la Dio

mercè, non presumo di essere infallibile, come certuni che per ciò a punto gli sballan grossi, confesso lo sbaglio, e dichiaro che i *Nielli* nel quadro N. 1 non sono — *disegni per i nielli* — come ho detto. Ma nel tempo stesso dico e sostengo che non sono *Nielli*, voce con la quale non si può indicare nè intender altro che l'*opera di niello*, o sia la *piastra d'argento niellata*. Nel fare la correzione, non avevo dinanzi quel quadro, e perciò non sapendo che erano stampe di *nielli* eseguiti, le credetti disegni di *nielli* da eseguirsi. *Mea culpa*. Un signore intelligentissimo di questa materia mi ha accennato l'errore, e lo ringrazio.

— Badi, Egli mi ha osservato, che se si fosse detto *Disegni per Nielli*, come Ella avrebbe desiderato, con tale denominazione si sarebbe detto quello che non è realmente. — Sono pienamente d'accordo con Lei, ho risposto io. — Qui si tratta, Egli ha continuato, di *Nielli originali* tutti descritti per tali, vere *impronte sulla carta* come potrebbero essere sopra zolfo o sopra piastre di argento. — Ah! dunque, ho soggiunto, non sono — *disegni per i nielli* —, ma non sono nè pure *Nielli*; sono — *impronte*, o meglio, *prove di nielli sulla carta* — come Ella saviamente dice. Perchè, o le *piastre d'argento* sono soltanto incise; e sono *piastre da nielli*; o queste piastre hanno i solchi ripieni della composizione negra (*niello*, *nigellum*), ed in questo caso soltanto sono *piastre niellate*, *lavorate di niello*, insomma veri *Nielli*, come suona ed è inteso nel linguaggio artistico il vocabolo.

— Consulti, mi diceva il mio oppositore, il DUCHESNE (*Essai sur les nielles*, etc., Paris, 1826) a pag. VIII, dove dice: « J'ai rencontré parfois des pièces qui ont été considérées comme des épreuves de *nielles* par ceux qui en étaient possesseurs ». — Bene, saranno stampe comuni, ed io non voglio confonderle colle prove delle *piastre da nielli*. Ma quale autorità può avere uno scrittore che fa una lunga ciarlata (Op. cit. p. 92) per cercare le origini della voce *niello*, e per conchiudere che questa sorta di lavoro anche in francese si deve addimandare *niello*; che ignora il trattato di *Teofilo monaco*, e che commette tanti errori e tante omissioni nel suo libro sui nielli degli orafi fiorentini? Io, veda, preferisco il nostro CICOGNARA, che ha trattato tanto bene questa materia e riveduto le bucce all'autore francese; ma ciò nondimeno, citerò alla mia volta anch'io il signor DUCHESNE. Senta che cosa scrive alla pagina VI. « La « description de chaque nielle est toujours « terminée par sa mesure, en pouces et en « lignes du Pied de Paris. A la suite, j'ai « fait connaître si la pièce décrite est un nielle « original d'argent, une empreinte en « soufre, ou bien une épreuve sur papier ». Non le pare che il signor DUCHESNE abbia scritto questo passo per darmi ragione? Dunque, conchiudo, i sei *Nielli* non sono — *Disegni per i Nielli* — come dissi; ma non sono neppure *Nielli* come suona il vocabolo. Sono « *impronte di Nielli su carta* » come Ella propriamente li ha chiamati addietro, « ou bien des épreuves sur papier », come

li dice l'autore francese, l'autorità del quale Ella ha allegato.

A quanto ho detto, aggiungo anche questa notizia. Nel *Catalogo della R. Galleria di Firenze* (pag. 81) trovo che nello spartimento XII tra gli altri oggetti sono: « — NIELLI, SMALTI E VETRI —. In due pic-
« cole vetrine, al disopra dei cammei, è una
« rara collezione di *Nielli* ». Che cosa deb-
besi intender qui, i *Nielli* pretti e puri, o il
calco di zolfo, o la *prova in carta* di questi
nielli? Certo i *Nielli* nel proprio significato.
In fatti, più innanzi è detto: « È opera sua
« (di *Muso Finiguerra*) il più bello di questi
« *Nielli* rappresentante l'Incoronazione della
« Vergine. Nella Biblioteca imperiale di Pa-
« rigi, si conserva la *prova* tirata da questo
« *Niello*, che fu scoperta nel 1797 dall'Abate
« Zani » (*Ivi*, pag. 82). O che, a Firenze,
non sanno più chiamar le cose col loro vero
nome?

Lettor mio, scusa se ho parlato tanto a lungo sul *Niello*; ma dopo detto un errore dovevo confessarlo e correggerlo. Figurati quanto avrò riso qualcuno di quelli che non isbagliano mai! Io non so se il mio oppositore sia rimasto persuaso che *Niello* non può valere *prova in carta di niello*; ma che cosa farci? Veramente, a come mi ha lasciato non sembrava che s'acconciasse guari alla mia opinione, Pazienza!

Pag. 233. — *Di Torino, osserva ecc.* — Nelle notizie date dal *Catalogo* a pag. 103 sulla *Fabbrica di Torino*, dicesi che « in
« Torino, oltre le manifatture di maiolica che

« fiorirono ne' secoli XVI e XVII, un' altra
« fabbrica di maiolica venne fondata da Gior-
« gio Rossetti di Marcello con RR. PP. 5
« ottobre 1725; ecc. » Ma sulla fabbrica di
Torino nel secolo XVI al tempo di Emanuele
Filiberto non sono stati pubblicati ancora
documenti che ne provino in modo incon-
trastabile l'esistenza. Il ch.^{mo} marchese Giu-
seppe Campori pel primo pubblicò (*Notizie
stor. e artist. della Maiolica e Porcellana
di Ferrara nei secoli XV e XVI*, 3^a ediz.,
Pesaro 1879, p. 66 e 67) quattro mandati di
pagamento ai maestri vasari *Orazio Fontana*
ed *Antonio Nani* d'Urbino per vasellame di
maiolica venduto al duca Emanuele Filiberto
negli anni 1562 e 1564. E poichè in uno di
questi il Fontana è detto — *Capo mastro
de vasari de S. Alt.* —, il Campori con-
chiuse « che quell'artefice era allora al ser-
« vizio effettivo del Duca,... e che aveva
« introdotto la sua arte in Torino per conto
« di quel principe ». A questa logica con-
clusione si attennero il ch.^{mo} avvocato cav.
Gio. Vignola nella sua preziosa monografia
— *Sulle Maioliche e Porcellane del Pie-
monte* — (Torino, Fratelli Bocca, 1878),
per istabilire che realmente qui esisteva in
quel tempo una fabbrica di maiolica; aggiun-
gendo a conferma un fatto irrecusabile, un
monumento, insomma, che è il piatto circolare
a traforo conservato nel Museo civico, che
pel rovescio ha la scritta: — *Fatta in —
Torino adi — 12 de setembre — 1577 —*.
Io potrei riportare altri documenti intorno al
Fontana ignorati dal Campori e dal Vignola,

ma siccome questi non aggiungerebbero nulla a quanto già si conosce, così me ne passo. Non voglio però tacerne uno che da sè solo basta a provare in modo incontrastabile la fabbrica della majolica in Torino nel 1575. E questo è l'ordine del duca Emanuele Filiberto (5 di nov. 1575) di pagare ad Antonio Ardouino, ingegnere ferrarese, scudi 171 che questi aveva spesi « *per la fabbricha delle botteghe del Palazzo di pò dove a p.te* » (presente) *si fa la magiorica* ». E basti per ora di questa fabbrica torinese, della quale parlerò nuovamente a tempo e luogo opportuni.

Qualche anno più tardi fu introdotta quest'arte in Asti da Simone Fasola di quella città, e Carlo Emanuele I con RR. PP. date in Torino il 18 di luglio del 1581 proibiva « ad ogni persona di qual stato et conditione » si sia che durante il tempo di dieci anni « prossimi et continui non habbi ne debba » far ne far fare ne smaltir tanto in publico « che in privato nella detta città nostra d'Asti » et suo contado alcuna sorte di *vasi di maiorica et turchini di terra* salvo di quelli « che saranno fabricati a nomme di detto » Fasola sotto pena della perdita di detti vasi « et di scuti cento per ogn' vno et ogni volta » che contrafarà ecc. ».

Nei principio del secolo XVII si hanno altre notizie della fabbrica di majolica in Torino. Colla data del 2 di luglio 1612 Carlo Emanuele fa pagare 200 ducati d'oro « *a Francesco Mignata per aiuto della fabrica della maiorica ch'egli ha da introdurre*

« *in Torino* »; ma dopo cinque mesi è annullata questa concessione. In fatti colla data del 7 di dicembre dell'anno stesso il Duca ordina di « *pagare ad Ottavio Rugerino di Vercelli la somma di scutti duecento di oro.... li quali li facciamo sborsare in aiuto della fabbrica della maiorica che s'introduce nella presente città, et habbiamo leuata a Francesco Mignata, ecc.* ».

Ma anche questo nuovo conduttore della fabbrica torinese pare che durasse poco nel suo esercizio; perchè nell'agosto 1613 trovo che una concessione di privativa per dieci anni è fatta a « *Taddea de Dus da Lodi che introdurrà o sia rinouerà a questi stati la fabbrica della maiorica* », permettendo « *alla d.^a Tadea de Dus alli suoi, et a quelli che haueranno causa da lei o da luoro di far fabricare in tutti gli stati nostri dove meglio le parerà la maiorica et in quelli introdurre o sia rinouare essa arte, et cio per lo tempo e spacio di diece anni prossimi da uenire da cominciare dal giorno dell'introdutione ecc.* ».

Ora non istarò a citar qui altri documenti perchè la non è materia da una nota, ma dirò che fino al 1627 la Dus conduceva la fabbrica, e che il 19 di ottobre le furono per ordine del Duca pagati « *ducatoni cinquanta per far venir huomini da Lodi per la fabbrica della maiorica et in aiuto di pagare una volta il fitto della casa et luogo doue si ha da fabricare ecc.* ».

Dopo questo tempo vengono le notizie della

concessione per dieci anni fatta al Cap.^o Gio. Giacomo Bianco da Genova alla quale egli rinunziò il 10 di luglio 1657. Ed il Duca con Patenti « date alla *Vigna di M. R. li « dodeci »* (non 17 come dice il ch.^{mo} cav. Vignola) « *luglio 1657* » costituì e deputò « *Giacomo Enrico della Riviera (Usciére « di Camera di M. R.n.ra S. e Madre) « per soursa Intendente, Impresaro quale « in d. fabrica con li capi operarij ch'esso « deputerà »* ».

Il ch.^{mo} cav. Vignola dice (pag. 11) che « *nella località chiamata ancor in oggi « il Regio Parco, sorse sino dal 1646 (?) « una manifattura di maiolica »*. Ma la concessione al Bianchi ha la data del 28 di gennaio 1649. Dunque? Anche computando i due anni che la fabbrica fu tenuta da *alcuni virtuosi genovesi*, sarebbe questa sorta nel 1647. Non so poi come possa dirsi che la fabbrica sorse *nel Regio Parco*, laddove nella concessione il *Parco* non è nominato, e vi è detto soltanto che era « *su la riva « del Po, non molto lungi dalla presente « città »*. Ma anche il chiaro scrittore pare che non ci creda. In fatti, più innanzi (pag. 13) scrive: « Il Parco avrà forse pur visto con- « fezionarsi sulle placide sponde del regal « fiume le più squisite maioliche. — A noi « non rimane che il recitare l'atto di fede ». Io, invece, istruito dal silenzio del documento, nego, senza esitare, che la fabbrica fosse al Parco.

E basta, per ora, intorno a questo argomento, sul quale ritornerò nuovamente a

tempo più opportuno. Intanto non saranno inutili le notizie importanti che ho qui recate, e ti proveranno, lettor mio, che bazzicando negli archivi qualcosa s'impara sempre, e che si può trattare qualche volta una materia senza copiare in tutto le cose già pubblicate.

Pag. 235. — *Scrivania..... intagliata..... da Nevelli ebanista* —. Noto prima di tutto che sul Catalogo è stampato NEVELLI, e che il proto per errore mi ha messo lì *Revelli*, correggendo involontariamente l'errore del Catalogo. Ciò premetto perchè non si giudichi inutile questa mia nota, e incomincio. Non corressi l'errore del nome NEVELLI, perchè non immaginavo tanta inesattezza nel Cataloghista; ma volendo dare qualche notizia di questo artefice ho trovato che del Nevelli non se ne poteva trovare alcuna, perchè questo nome è stato inventato di sana pianta e scambio di *Nevelli* dovevasi scrivere RAVELLO. Ora ascolta :

« RAVELLO IGNAZIO, figlio di Giuseppe,
« nacque in Vercelli il 23 aprile 1756: incli-
« nando al disegno si applicò nel fare lavori
« in legno e modelli di architettura; passò
« quindi alla composizione de' quadri in tarsia
« con ottimo successo. Fra i più rari lavori in
« grande accenneremo la facciata del Campi-
« doglio di Roma, un scenario del Bibiena, ecc.
« I quadri ed i mobili costrutti dal Ravelli
« sono ricercatissimi, ed hanno un valore
« grandissimo, e se ne trovano in Vienna,
« in Parigi ed in Ispagna. Morì il 21 aprile
« 1836. » (DIONISOTTI, *Notiz. biograf. Ver-*
cellesi illustri, 221.

Pag. 241. — *Intagli in legno del BONZANIGO e del TANADEI ecc.* —.

GIUSEPPE MARIA BONZANIGO. La morte di questo celebre intagliatore « fu denunziata « al Decurione di Torino dai suoi scolari « Giovanni Schouller ed Antonio Artero il 18 « dicembre 1820, e dichiararono che il loro « maestro era morto in quel giorno alle ore « 6 pomeridiane, per oppressione di petto e « nell'età d'anni 80 » (FINOCCHIETTI, *Della scoltura e tarsia in legno ecc. Annali Minist. Agric. Indust. e Comm.*, Firenze 1873, p. 192-207). Ho messo prima l'anno della morte e l'età per potere notare l'anno della nascita in Asti, che fu, non il 1774, come per isbaglio segna il FINOCCHIETTI (p. 192), ma il 1740. Di questo insigne artefice scrisse una bella monografia (*Torino, Bona*, 1869) il mio buon amico prof. Pietro Giusti da Siena, intagliatore eccellentissimo, rapito da morte troppo presto all'arte ed agli amici ed ammiratori. Alla monografia del Giusti ed alla illustrazione delle opere del Bonzanigo coscienziosamente dettata dal conte Finocchietti, citato addietro, rimando il lettore curioso di conoscere le opere di questo insigne maestro di scultura e d'intaglio in legno; perchè la brevità di una nota non mi permette riassumerle come si dovrebbe.

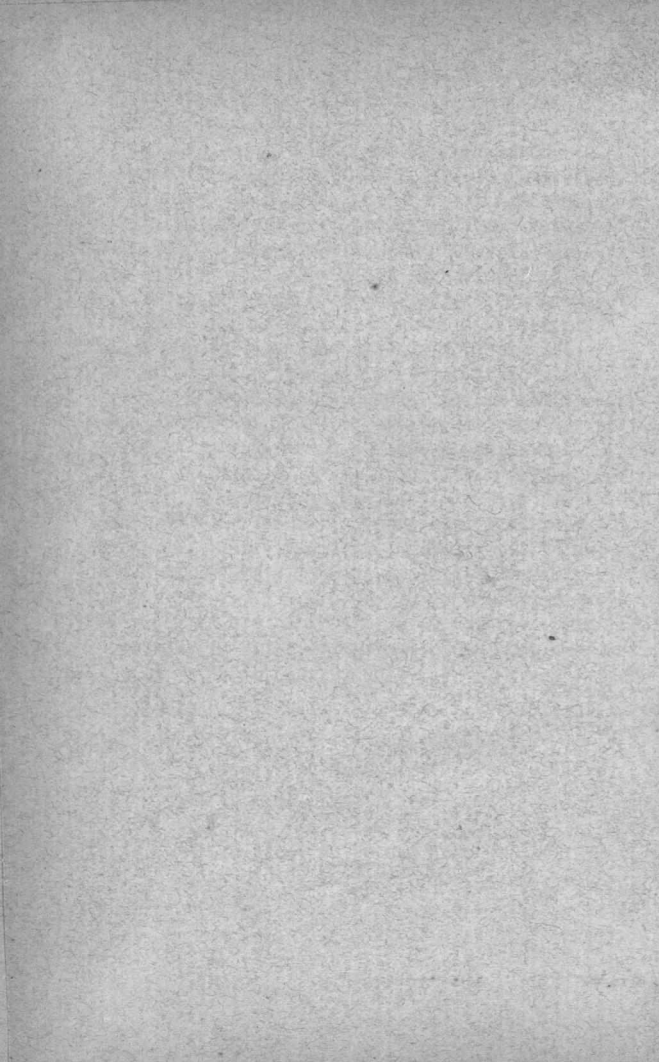
« Raccolse il Bonzanigo nel suo laboratorio « posto in via S. Filippo (ora *Maria Vittoria*) « in Torino presso la chiesa dei Frati, un « buon numero di allievi, che egli ammaestrò, « e dei quali uno dei più distinti fu il Tanadei che viveva ancora nel 1813, e che

« andò lodato per pregevoli ritratti in avorio
« eseguiti in alto e basso rilievo » (*Finoc-
« chietti*, pag. 192).

Pag. 244. — *Trittico flammingo*, ecc. —
Il signor GONSE parlando di questo Trittico
e dell'altro di N. 84, scrive ciò che segue:
« deux triptyques peints et sculptés, de travail
« flamand, l'un portant l'écusson des Villa,
« et l'autre celui des Pensa de Saluces et le
« nom de *Bruges* (?) plusieurs fois répété
« au bas du cadre; etc. ». Ora è a sapersi,
che a piè di ciascuno scompartimento scol-
pito del primo trittico non vi è scritto *Bruges*
come asserisce il signor GONSE, ma BRVESEL
o sia BRVSSELLES; e che lo stemma che
vedesi in questo è dei *Pensa di Mursaglia*
(non di Saluzzo): — bandeggiato d'argento
e d'azzurro; col capo del secondo a tre stelle
d'oro ordinate in fascia, esso capo sostenuto
in oro —. Quello nell'altro trittico, è dei Villa
da Chieri, Conti di Villastellone: — bandeg-
giato d'oro e di rosso, col capo d'azzurro a
tre stelle d'oro ordinate in fascia —. Ora
appartiene al conte Broglia di Casalborgone.

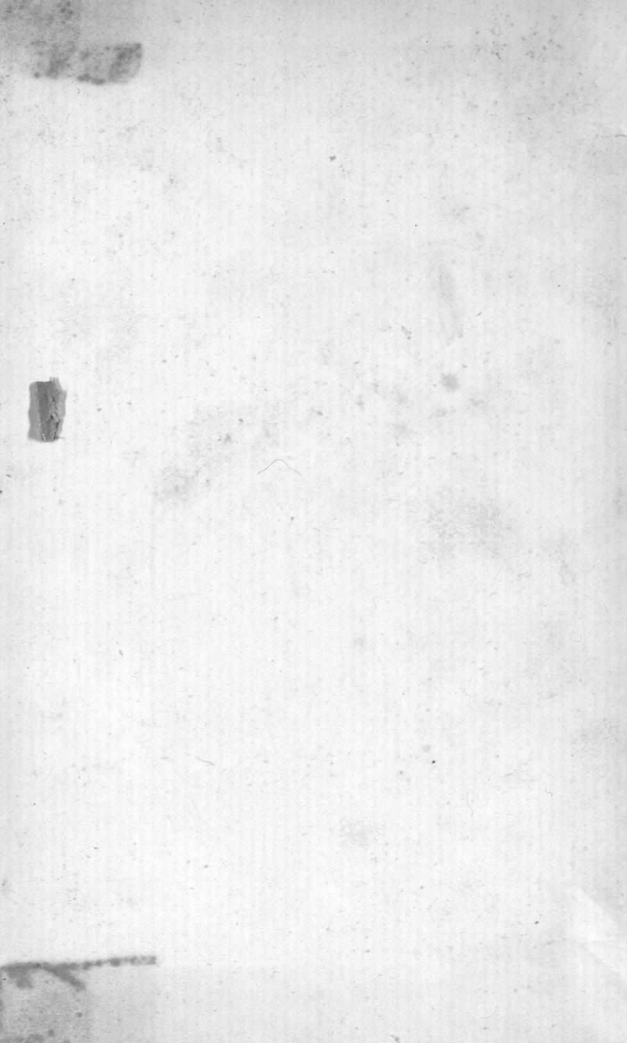
PAG 27684

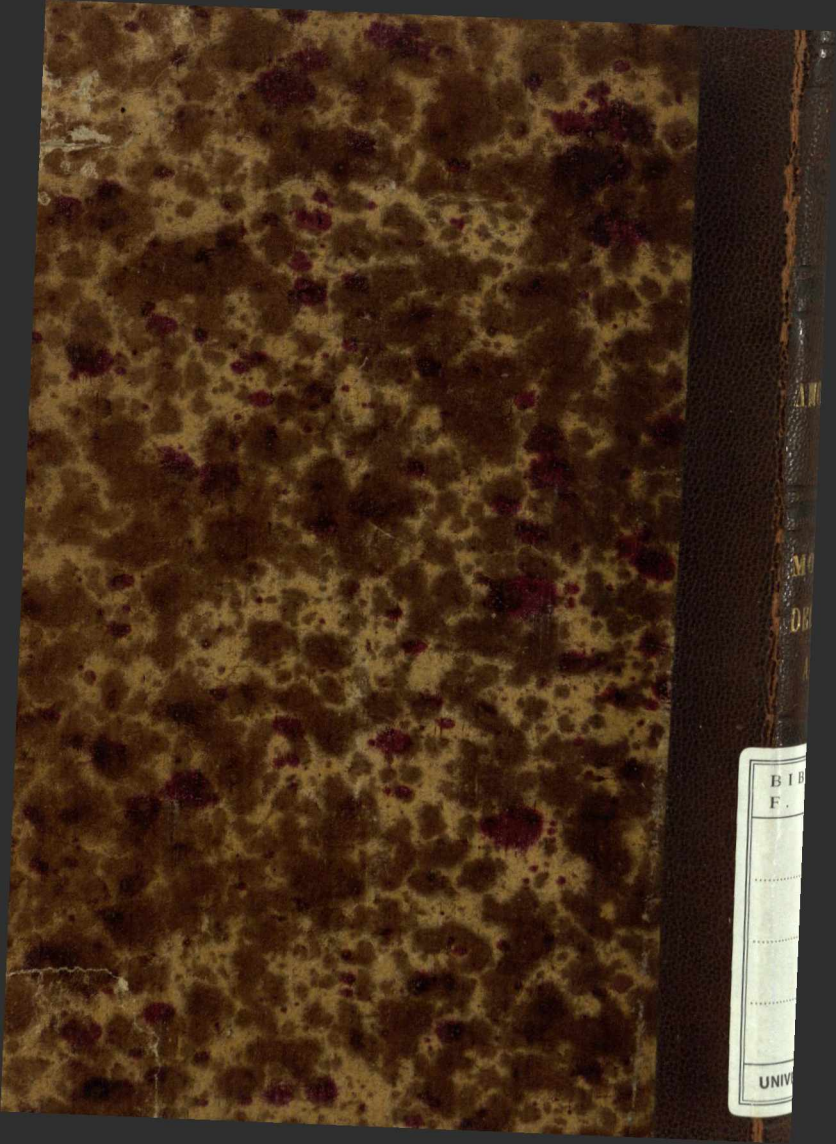






NE 14-24





BIB
F.

UNIV